

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 создания субтитров к англоязычному фильму «Прибытие»
на русском языке

Студент

С. А. Надршин

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

С. М. Вопияшина

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Допустить к защите

Заведующий кафедрой к.филол.н., доцент С. М. Вопияшина

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

(личная подпись)

« _____ » _____ 20 _____ г.

Тольятти 2018

Аннотация

Бакалаврская работа на тему Стратегия создания субтитров к англоязычному фильму «Прибытие» на русском языке.

Актуальность данной работы обусловлена резким спросом на субтитрирование кинофильмов в связи с утверждением ГОСТ Р 57763-2017, а также отсутствием четкой стратегии перевода кинофильма с помощью субтитров.

Объектом исследования является перевод кинофильма с помощью субтитров, а **предметом** – закономерности перевода субтитрированием как основа построения стратегии перевода кинофильма.

Цель исследования заключается в изучении стратегии перевода при создании субтитров к кинофильму.

В соответствии с целью исследования в работе необходимо решить следующие конкретные **задачи**: 1) дать общую характеристику аудиовизуальному переводу; 2) рассмотреть и изучить понятие «субтитрирование»; 3) определить понятие «стратегия перевода»; 4) рассмотреть стратегию синхронизации оригинала и перевода в кинофильме «Прибытие»; 5) определить стратегию прагматической адаптации при переводе кинофильма «Прибытие» с помощью субтитров; б) рассмотреть стратегию эквивалентности при переводе кинофильма «Прибытие».

Структура. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

В **первой главе** рассматриваются особенности аудиовизуального перевода, характеризуются основные положения субтитрирования и определяется понятие «стратегия перевода». Во **второй главе** рассматриваются макро- и микростратегии, которые применялись при переводе фильма «Прибытие» с помощью субтитров.

Список используемой литературы включает 51 научный источник. **Общий объем** работы составляет 46 страниц.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ	6
1.1 Аудиовизуальный перевод как особый вид перевода.....	6
1.2 Субтитрирование: общая характеристика	11
1.3 Определения понятия «стратегия перевода»	17
Выводы по первой главе.....	26
ГЛАВА 2. ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ ПРИ СОЗДАНИИ РУССКИХ СУБТИТРОВ К АНГЛОЯЗЫЧНОМУ ФИЛЬМУ «ПРИБЫТИЕ».....	28
2.1 Стратегия синхронизации оригинала и перевода	28
2.2 Стратегия прагматической адаптации	34
2.3 Стратегия эквивалентности	39
Выводы по второй главе.....	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	44
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	47

ВВЕДЕНИЕ

Кинематограф, появившись в прошлом веке, стал одним из самых популярных досугов человечества. На данный момент кинематограф – это самое влиятельное направление искусства. Авторы кинофильмов закладывают разные идеи или взгляды на жизнь, одновременно развлекая кинозрителя. Таким образом, переводчику при переводе кинофильма требуется не только правильно передать смысл и сохранить стиль произведения, но и учитывать особенности субтитров.

Данная работа посвящена исследованию характеристики субтитрирования, а также изучению стратегии создания субтитров к англоязычному фильму «Прибытие» на русском языке.

Актуальность данной работы обусловлена резким спросом на субтитрирование кинофильмов в связи с утверждением ГОСТ Р 57763-2017, а также отсутствием четкой стратегии перевода кинофильма с помощью субтитров.

Объектом исследования является перевод кинофильма с помощью субтитров, а **предметом** – закономерности перевода субтитрированием как основа построения стратегии перевода кинофильма.

Цель исследования заключается в изучении стратегии перевода при создании субтитров к кинофильму.

Поэтому в нашем исследовании необходимо решить следующие конкретные задачи:

- дать общую характеристику аудиовизуальному переводу;
- рассмотреть и изучить понятие «субтитрирование»;
- определить понятие «стратегия перевода»;
- рассмотреть стратегию синхронизации оригинала и перевода в кинофильме «Прибытие»;
- определить стратегию прагматической адаптации при переводе кинофильма «Прибытие» с помощью субтитров;

— рассмотреть стратегию эквивалентности при переводе кинофильма «Прибытие».

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования**: методы анализа и синтеза; описательно-аналитический метод; метод лингвостилистического анализа; сопоставительный метод; метод контекстуального анализа; метод предпереводческого анализа; метод сплошной выборки.

Материалом исследования является художественный фильм в научно-фантастическом жанре под названием «Прибытие» на английском языке с русскими субтитрами.

Теоретической базой исследования послужили научные работы по вопросам аудиовизуального перевода (Г. Андерман, А. В. Козуляев, К. Е. Костров, Р. А. Матасов, и другие) стратегии перевода (Т. А. Волкова, В. В. Сдобников и другие), теории перевода (И. С. Алексеева и другие).

Исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

Во **введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются объект и предмет исследования, характеризуются цели, задачи, методы и структура данной работы.

В **первой главе** «Теоретические основы исследования» рассматриваются основные особенности аудиовизуального перевода в теоретических трудах отечественных и зарубежных лингвистов. Кроме того, характеризуются основные положения субтитрирования и определяется понятие «стратегия перевода».

Во **второй главе** «Переводческие стратегии при создании русских субтитров к англоязычному фильму “Прибытие”» рассматриваются макро- и микростратегии, которые применялись при переводе фильма «Прибытие» с помощью субтитров.

В **заключении** обобщаются результаты данного исследования.

Список используемой литературы насчитывает 51 источник.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1 Аудиовизуальный перевод как особый вид перевода

Несмотря на то, что перевод существует с древнейших времен, в современной лингвистике, как и в случае с понятием «текста», все еще нет единого определения термина «перевод». Рассмотрим следующие определения.

В.Н. Комиссарова пишет следующее: «перевод – это вид языкового посредничества, при котором на другом языке создается текст, предназначенный для полноправной замены оригинала, в качестве коммуникативно равнозначного последнему» [17, с. 49]. И.С. Алексеева заявляет: «деятельность, которая заключается в вариативном перевыражении, перекодировании текста, порожденного на одном языке, в текст на другом языке, осуществляемая переводчиком, который творчески выбирает вариант в зависимости от вариативных ресурсов языка, вида перевода, задач перевода, типа текста и под воздействием собственной индивидуальности; перевод – это также и результат описанной выше деятельности» [1, с. 7]. А.В. Федоров считает, что перевод – это прежде всего процесс [30], а по словам Н.К. Гарбовского, «соотносится по меньшей мере с двумя различными понятиями: перевод как некая интеллектуальная деятельность, т.е. процесс, и перевод как результат этого процесса, продукт деятельности, иначе говоря, речевое произведение, созданное переводчиком» [9, с. 6].

Можно заметить, что в большинстве случаев перевод текста с одного языка на другой определяется как творческий процесс или результат этого процесса.

К. Райс в своей статье «Классификация текстов и методы перевода» отмечает такую группу текстов, как аудио-медиаальные тексты. Несмотря на то, что такой вид текста первоначально создается в письменной форме, готовый продукт представлен реципиенту в устной форме [48].

При использовании термина аудио-медиального текста подразумевается, что реципиент получает информацию из двух каналов: визуального и акустического. Кроме того, такой текст представляет собой последовательное изменение изображений, которые передается через экран. [18].

По словам А. Козуляева, на данный момент аудиовизуальный перевод представляет собой самый востребованный вид перевода [15]. Аудиовизуальный перевод – это, как правило, перевод вербального компонента видео. При работе с аудиовизуальными произведениями переводчики работают не только с текстом, но и с другими аспектами медиа-текста. Так, например, они работают с диалогами/комментариями, звуковыми эффектами, изображением и др. [46]. Г. Готлиб выделяет четыре основных канала информации, которые учитываются при переводе:

- 1) вербальный аудиоканал: диалоги, голоса за кадром, песни;
- 2) невербальный аудиоканал: музыка, звуковые эффекты, закадровые звуки;
- 3) вербальный и визуальный каналы: субтитры, знаки, заметки, надписи, которые появляются на экране;
- 4) невербальный визуальный канал: изображение на экране [41].

Объект аудиовизуального перевода – кинотекст, который имеет важные признаки, отличающие его от художественного текста. Обратимся к изучению понятия кинотекста. А.В. Федоров дает следующее определение: кинотекст – это «сообщение, содержащее информацию и изложенное в любом виде и жанре кинематографа (игровой, документальный, анимационный, учебный, популярно-научный фильм)» [30, с. 34].

По словам М.А. Ефремовой, «кинотекст является особым видом текста, который целесообразно определять как связное, 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» [12, с. 12].

За кинотекстом, который является информативным и цельным сообщением, обычно стоит коллективный автор – режиссер, сценарист, композитор, актеры, продюсеры и т.д. [29]

По словам К.Е. Кострова, текст художественного фильма обладает следующими особенностями: информативность, видеоряд, ограниченный временными рамками звучание; также такой тип текста рассчитан на мгновенное восприятие [18].

Переводчик, работающий в области аудиовизуального перевода, должен обладать различными умениями, которые связаны с пониманием особенностей аудиовизуального текста [23]. К этим умениям относятся:

1. Общекинематографические. Владение такими знаниями и терминами, как язык кино, кинотекст, кинодиалог и т.д.

2. Литературно-сценарные. Переводчик должен иметь базовые знания в области художественного сценария, а также уметь переводить тексты данного типа

3. Режиссерские. Специалист должен понимать принципы разных кинопереводов. Так, например, если взять дублированный вариант перевода, при переводе кинофильма переводчику стоит учитывать такое явление как липсинк и понимать, как это может повлиять на оформление перевода

4. Общетеχνологические. Умение работать с необходимым ПО для субтитрирования и т.д.

5. Кинематографические и интертекстуальные. Эрудированность переводчика в области кинематографа, так, например, переводчик должен знать историю кинематографа, различать виды жанров и т.д.

6. Общелингвистические. Переводчик должен знать об особенностях фонетики, грамматики, стилистике исходного языка и языка перевода и т.д.

7. Культурно-социальные. При переводе художественного текста переводчику следует учитывать реальную или вымышленную культуру, которая показана в фильме. Кроме того, специалист должен уметь адаптировать эти особенности в своей работе.

8. Психоэмоциональные. Переводчик должен понимать психоэмоциональные моменты аудиовизуального текста, которые передаются посредством невербальной коммуникации (жесты, мимика, взгляды) [23].

Таким образом, переводчик должен обладать обширными знаниями в области аудиовизуальных текстов в общем и кинематографа в частности.

Понятие киноперевода появилось с момента появления кинематографа. Сам этот термин относится к переводу художественных и анимационных фильмов.

Существует несколько классификаций типов киноперевода. На данный момент выявлено три вида киноперевода: субтитры, дубляж и закадровое звучание [46]. Почти к такой же классификация придерживается С.А. Кузьмичев: к дубляжу, субтитрами и псевдодубляжу (то же самое, что и закадровое звучание) добавляется перевод-палимпсест [19]. Перевод-палимпсест (ПП) «состоит в замене оригинального текста переводным с сохранением всех графологических особенностей первого» [23, с. 165]. По мнению М. Бреди, выделяются пять классификация киноперевода:

1. Синхронный перевод. Переводчик переводит весь фильм синхронно без перерыва. В зависимости от сроков или переводчика, продлевается предварительная подготовка к синхронному переводу (несколько просмотр кинофильма, составление топонимов и антропонимов для их адекватной передачи). Такой тип перевод был распространен в 1980-е в СССР. Известные представители: А.Ю. Гаврилов, А.М. Михалев, Л.В. Володарский.

2. Одноголосой перевод, во время которого участвует один актер озвучки.

3. Многоголосый перевод. В переводе участвуют несколько актеров озвучки. В отличие от дубляжа, оригинальную звуковую дорожку слышно в переводе. Такой способ популярен в России среди студий, переводящих и озвучивающих популярные зарубежные сериалы. Известные представители: LostFilm, «Кубик в кубе».

4. Дублированный перевод. Самый используемый способ перевода в России для релиза массовых зарубежных фильмов в кинотеатрах.

5. Субтитры. Оригинальная звуковая дорожка остается, а перевод происходит посредством титров, расположенных снизу экрана [4].

По мнению А. Шарковска, не существуют правильного и универсального перевода фильмов. Множество факторов влияет на выбор способа перевода: история и традиции перевода фильмов в стране, предпочтения зрителей, жанр фильма и бюджет [49].

В нашем исследовании будет подробно рассмотрен способ перевода с помощью субтитров.

При работе с аудиовизуальным текстом переводчик сталкивается со множеством проблем – стилистические особенности сценария фильма, реалии другой страны. Кроме того, нужно учитывать технические требования к презентации субтитров на экране. Учитывая все эти требования, переводчик должен сделать перевод максимально «эквивалентным».

По мнению В. Коллера, существует пять видов эквивалентности:

1. Денотативная. Сохранение основной мысли текста.
2. Коннотативная. Передача коннотаций текста с помощью стилистических средств ПЯ.
3. Текстуально-нормативная. Сохранение жанровых признаков текста.
4. Прагматическая. Предусматривает определенную установку на получателя.
5. Формальная. Передача художественно-эстетических признаков оригинала [42].

Так Е.А. Ковальчук считает, что прагматическая эквивалентность стоит рассматривать как инвариант перевода. Под этим понимается сохранение коммуникативной интенции оригинала в переводе. Кроме того, прагматическая эквивалентность должна рассматриваться как обязательной элемент перевода [14].

В.Н. Комиссаров различает пять уровней эквивалентности:

- уровень цели коммуникации (сохранение только цели коммуникации);
- уровень описания ситуации (передача цели коммуникации и отражение ситуации оригинала);
- уровень способа описания ситуации (кроме цели коммуникации и ситуации, также передан способ описания ситуации);
- уровень структуры высказывания (воспроизведена значительная часть синтаксических структур оригинала);
- уровень лексико-семантического соответствия (максимальная близость перевода к оригиналу) [16].

1.2 Субтитрование: общая характеристика

В эру немого кинематографа первой проблемой стала передача диалогов персонажей зрителям. Все начиналось с интертитров, тексты которых нарисованы или напечатаны на бумаге, затем сняты и вставлены между сценами фильма во время монтажа для разъяснения сюжетных поворотов или передача другой информации зрителю. В 1903 году они впервые были использованы в фильме Эдвина Портера «Каюта дяди Тома». В это время такие титры легко подавались переводу. Оригинальные интертитры удаляли, переводили, затем снимали и снова вставляли в фильм [37].

Однако с появлением звука в фильмах в 1920-х годах, интертитры больше не использовались, что усложняло показ фильма во многих странах, если язык оригинала отличался от языка реципиента. Киностудии

рассматривали несколько путей решения: съемка несколько версий фильма на разных языках (считалось слишком дорогостоящим мероприятием и занимало слишком много времени) или дублирование (применялось редко в те времена, так как это тоже было дорого). Продюсеры решили вернуть интертитры, но вместо того, чтобы размещать их между сценами фильма, они бы находились поверх изображения, чтобы зрители могли одновременно смотреть фильм и читать перевод диалогов. Преимуществом этого метода перевода являлось то, что стоимость на производство субтитров была существенно ниже, чем при дублировании. Единственной проблемой стало размещение субтитров на экране. Вскоре было решено размещать субтитры внизу экрана [37].

Через несколько лет уже появились первые субтитры, которые накладывались поверх изображения. Отсюда и название «субтитры». Так, этот термин состоит из двух частей. Во-первых, приставка «суб» означает расположение внизу. Во-вторых, корень «титр» обозначает «вступительную надпись или пояснительный текст в кинофильме» [52].

Субтитрирование – это тип перевода, в котором перевод, то есть субтитры, не заменяет исходный текст, а скорее поясняет его, сосуществуя с оригинальным текстом [34]. Согласно мнению В.Е Горшковой: «Субтитрирование – это сокращенный перевод диалогов фильма, который отражает их основное содержание и выражается в виде печатного текста, находясь, в большинстве случаев, в нижней части экрана» [10, с. 33].

Субтитры считаются наиболее успешными, когда зритель не замечает их. Чтобы это было достигнуто, им необходимо соблюдать определенные уровни удобочитаемости и быть как можно более краткими, чтобы не отвлекать внимание зрителя от программы [22]. Итак, каковы методы, используемые для того, чтобы сделать субтитры ненавязчивыми? И какова роль подчиненного? Ответы на эти вопросы можно найти, если мы более подробно рассмотрим технические, текстовые и лингвистические ограничения субтитров.

Технические пространственные и временные ограничения аудиовизуальных программ относятся непосредственно к формату субтитров.

- **Пространство.** В ограниченном пространстве, разрешенном для субтитров, нет места для длительных объяснений. Поэтому в одном субтитре максимально может находиться только две строки. Это сделано в связи с тем, что человек не может воспринять большой объем информации за короткий промежуток времени. Кроме того, субтитры не должны перекрывать действия на экране, особенно если речь идет о телевизионном экране.

- **Количество символов в строке** не должно превышать 40. Это значение относится к европейским требованиям презентации субтитров. Так в России максимально допустимое количество знаков равняется 38 [11]. В нашем исследовании мы будем опираться именно на российское требование.

- **Время.** Время появления и исчезновения субтитров напрямую зависит от звучания речи персонажей. При переводе стоит учитывать не только синхронизацию звучащей речи с субтитрами, но и скорость чтения реципиента. Независимо от того, насколько совершенны субтитры с точки зрения перевода и смысла, они всегда будут неудачным, если зрителям не хватает времени для их прочтения. Например, в детских программах применяется субтитры с меньшим значением слов в минуту, так как дети не могут читать так быстро, как это делают взрослые.

- Если речь персонажей искажается по какой-либо причине (например, диалог по радио, телефону и т.д.), то в фильме такая речь выделяется в субтитрах курсивом.

- В субтитрах должна отражаться вся информация, которая необходима для понимания сюжета или конкретной сцены. Например, перевод надписей, вывесок, текста песен или речи персонажей, которые не находятся на переднем плане, должен воспроизводиться в субтитрах.

- **Презентация.** Субтитры могут занимать до 20% экрана. Важными факторами их разборчивости являются размер шрифта, положение субтитров на экране и т.д. На данный момент изменение презентации субтитров

является простой задачей. Например, во всех современных проигрывателях пользователь может выбрать любой шрифт и регулировать его размер, однако в случае телевизионных передач, субтитры являются стандартизированными и неизменяемыми [47].

Зритель фильма получает как минимум два разных типа информации, которым нужно уделять особое внимание: действие на экране и субтитры. Второй тип может усложнить для зрителя получение удовольствия от кинофильма, так как реципиенту нужно не только смотреть на происходящее, но и читать субтитры. Ситуация усложняется еще тем, что при переводе кинофильма не учитывается время появления субтитров. Например, когда при смене кадра старый субтитр еще не исчез, то зритель может подумать, что это новый текст, и еще раз прочитать его, потеряв тем самым драгоценное время на просмотр действия на экране. Кроме того, в отличие от книги в кино сложно вернуться к определенному моменту, чтобы еще раз перечитать/пересмотреть информацию (если мы не говорим про просмотр фильма на DVD, где есть функция перемотки) [34].

Можно выделить несколько общих правил субтитров, которые сведут к минимуму потенциальные неудобства для зрителя:

- Когда действие на экране приоритетнее, чем речь в фильме, то субтитры должны предоставлять только основную денотативную информацию, тем самым оставляя больше времени зрителю для просмотра фильма.
- Когда важная для сюжета информация представляется через речь персонажей, то переводчик должен в полной мере передать информацию через субтитры, чтобы гарантировать, что зритель все понял.
- При создании субтитров нужно учитывать время их появления, длительность, количество слов в строке и т.д. [34]

Из-за ограниченного пространства, которое обычно доступно для субтитров, некоторая информация должна быть опущена при переводе. Самым очевидным решением является устранение речевой избыточности в

тексте. Однако многословие может иметь определенную цель в кинофильме. Например, для создания какой-либо атмосферы или подчеркивания особенностей персонажа фильма. Поэтому при устранении такого явления при переводе нужно учитывать много нюансов. Кроме того, помимо лингвистической избыточности в аудиовизуальных текстах, существует также ситуационная избыточность ("situational redundancy"), которая может помочь переводчику [50].

Визуальная информация часто помогает зрителям воспринимать субтитры и в определенной степени компенсирует ограниченную словесную информацию. Например, в диалоге персонажи могут использовать жестикуляцию, интонацию или мимику лица, которые зритель может понять без перевода [34]

Перенос устной речи в письменную представляет собой комплексную задачу. Особенности спонтанной речи, такие как паузы, оговорки, незаконченные предложения, неправильно построенные грамматические конструкции и другие, трудно передать через письменную форму. То же самое касается диалектов или акцентов, которые подчеркивают особенности персонажа фильма. Например, использование фонетической транскрипции для воспроизведения регионального диалекта в субтитрах является не очень хорошей идеей, так как зритель бы потратил больше времени на чтение или совсем бы не воспринял информацию [34].

Поэтому нужно расставить приоритеты при переводе кинофильма субтитрами. Некоторые особенности устной речи нужно воспроизводить в субтитрах, если они релевантны для сюжета. Например, если нужно показать ошибки в речи необразованного персонажа, можно использовать более простые слова в субтитрах, чтобы показать уровень образования или социальный статус героя. Однако стоит учитывать визуальную информацию и звуковую дорожку фильма при субтитровании. В случае, если в фильме присутствует заикающийся персонаж, можно не воспроизводить эту

информацию в тексте, поскольку зрители могут слышать, что у героя есть дефекты речи [34].

Среди лингвистов и простых зрителей идет спор о том, какой вид киноперевода наиболее эффективным. Какие существуют преимущества у субтитров перед другими способами перевода?

1. Сохранение художественной ценности фильма. При просмотре кинофильма с субтитрами зрителю представляется оригинальная звуковая дорожка фильма. Так в других видах киноперевода зритель не может в полной мере насладиться настоящими голосами актеров, так как они либо заменяются (дубляж), либо приглушаются (одноголосый или многоголосый перевод). Например, кинокритики с крупных кинофестивалей просматривают фильмы с оригинальной дорожкой с субтитрами для максимально объективной оценки фильма.

2. Несмотря на то, что при субтитровании перенос устной речи в письменную происходит с соответствующими трансформациями, субтитры передают всю когнитивную информацию.

3. Идея о переводе кинофильмом с помощью субтитров появилась благодаря продюсерам, которые были заинтересованы в недорогом способе перевода. Так, при субтитровании участвуют меньше людей, чем при дубляже, поэтому и цена за такой продукт значительно ниже, чем при любом другом виде перевода.

4. Использование субтитров в образовательных целях. Такой перевод может позволить зрителю слышать оригинальную речь и читать перевод одновременно, что поможет реципиенту при изучении иностранного языка [40].

Главным недостатком субтитров можно считать трудность восприятия. Для многих зрителей просмотр фильма и чтение субтитров вызывает дискомфорт [40].

1.3 Определения понятия «стратегия перевода»

Перевод известен как средство общения между разными народами на разных языках. Несмотря на повсеместное заблуждение, задача переводчика заключается не только в передаче смысла, но и в адаптации текста с сохранением культурных особенностей оригинала, которые реципиент должен понять благодаря переводчику. В этом отношении методы и стратегии, которые предпринимаются при переводе, сильно разнятся друг от друга. Поэтому существуют длительные споры между лингвистами по следующим вопросам: когда следует перефразировать, адаптировать, компенсировать или применить буквальный перевод.

В лингвистике термин «стратегия» является «одним из наименее определённых понятий переводоведения» [28] одновременно имеет узкую и широкую интерпретацию. Некоторые ученые рассматривают концепцию стратегии перевода как метод, который используется для решения переводческой проблемы при переводе исходного текста. Однако, по мнению Н. Маткивской, стратегию перевода стоит рассматривать в более широком смысле – как набор правил и принципов, к которым прибегает переводчик для достижения цели. Главное отличие между стратегией и техникой перевода заключается в том, на каком уровне они используются. Например, переводчик используют все доступные методы при переводе, чтобы адаптировать текст для реципиента, при этом следовать одной глобальной стратегии перевода [45].

Согласно В.В. Сдобникову, стратегией перевода называется «программа осуществления переводческой деятельности, формирующаяся на основе общего подхода переводчика к выполнению перевода в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемая специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющая характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации» [27, с. 172].

Перед анализом такого явления как «стратегия перевода» нужно дать определение терминам, которые каким-либо образом связаны с изучаемой темой.

Способ перевода – «это объективно существующая закономерность перехода от одного языка к другому в переводческой деятельности» [53].

«В отличие от способа перевода, метод перевода является не объективно существующей закономерностью, а вырабатываемой переводчиком целенаправленной системой взаимосвязанных приемов, учитывающей вид и способы перевода – метод сегментации текста, метод смыслового анализа, метод трансформаций и т.д.» [53].

Различают два плана переводческих стратегий – макростратегию (способы решения ряда переводческих задач) и микростратегии (способы решения одной задачи) [43].

При переводе текста переводчи должен оценить, какая макростратегия будет уместна. Макростратегия может быть ориентирована на ИЯ или ПЯ [43].

Микростратегии, применяемые в тексте, рассказывают нам о том, как переводчик решил решать конкретные проблемы или проблемы на микроуровне, то есть на уровне слов, фраз и предложений. Стратегия на микроуровне решает, как исходный текст следует перевести, чтобы создать соответствующий текст на ПЯ [43].

Переводчик выбирает различные методы для обработки переводного текста. На первом этапе нужно выбрать тип перевода: сокращенный или полный. К первому виду относятся заметки, синопсисы, резюме, рефераты и т.д., а второй вид предполагает детальное воспроизведение оригинального текста. Семантический или коммуникативный переводы являются наиболее распространенными методами перевода [51].

Цель коммуникативного перевода – построить максимально естественный текст на языке перевода, без отражения в переводе нестандартных особенностей текста подлинника.

Семантический перевод заключается в передаче точного контекстуального значения оригинала. Как Т.А. Казакова отмечает, семантический перевод включает в себя сразу две стратегии: форенизация (foreignization) и приближение (domestication) [13].

Вышеназванные стратегии перевода выделили Баснет и Лафевр. При стратегии приближения все культурные феномены или реалии адаптируют под ценности целевой аудитории, а стратегия форенизации состоит в передаче исходного текста с сохранением культурного колорита исходного текста [35].

В настоящее время с появлением такого понятия как «аудиовизуальный перевод» возникла проблема, связанная с выбором глобальной стратегии, которую переводчик должен выбрать при переводе. Другими словами, основное внимание уделяется не одной ситуации, а аудиовизуальному тексту в целом. Как уже было упомянуто в предыдущих параграфов, речь в кинофильме может состоять из диалектов, акцентов и сленгов, которые могут помешать переводчику достичь адекватного перевода. Перед ним стоит задача выбрать наиболее подходящую стратегию перевода, чтобы воспроизвести все культурные и языковые особенности исходного текста в переводе. Так Ф. Федеричи выделяет две главные стратегии перевода: стандартизация (сведению к минимуму языковых особенностей оригинала) и адаптация (изменения, вносимые в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны реципиента) [39].

Стандартизация определяется как стратегия перевода, когда переводчик использует стандартный литературный язык, не воспроизводя или передавая особенности исходного текста. [36].

Рассуждая о стратегии перевода, необходимо сперва определить, что понимается под стандартным литературным языком. Это означает язык, который соответствует общим критериям грамматики или стилистики. Любой стандартный язык – это определенный языковой вариант, который в рамках исторического развития получил особое преимущество перед

другими языковыми вариантами [21]. Другие варианты языка считаются маргинальными по отношению к стандартному [25]. Таким образом, переводчики выбирают стратегию, которая заключается в передаче текста на другой язык, не отклоняясь от нормы ПЯ.

Хотя многие лингвисты критикуют данную стратегию перевода. Леппихалме считает, что особенности другой культуры, которые были опущены в процессе перевода, не обязательно влияют так сильно на то, как реципиент воспримет текст, так как он скорее всего заинтересован за наблюдением за сюжетом, чем за диалектами и другими нюансами [44].

Другая стратегия перевода – это адаптация. Она определяется как набор методов перевода, чтобы передать исходный текст, сохраняя коммуникативный эффект оригинала, а также лингвистические, социальные и культурные особенности исходного текста. Любой перевод предполагает адаптацию, передавая все вышеназванные аспекты или только их часть [5].

В.В. Сдобников предлагает следующие шаги при переводе [27]:

1. Ориентирование в ситуации. На этом этапе переводчик должен тщательно изучить текст на исходном для дальнейшего формирования стратегии перевода.

2. Формулирование цели. После изучения текста переводчик должен выбрать цель, которую он хочет достичь в тексте на ПЯ.

3. Прогнозирование. Определившись с целью, переводчик должен составить прогноз относительно:

- Возможных адаптаций текста на ПЯ
- Возможных реакций со стороны реципиента на ПЯ

4. Планирование. Как пишет В.В. Сдобников: «деятельность переводчика направлена на достижение определенного результата, определенной цели. В этом отношении она ничем не отличается от других видов трудовой деятельности» [27, с.174].

Согласно Альваресу и Видалу, работу переводчика может ограничивать несколько факторов: правила или нормы, установленные в

обществе, идеология страны или реципиент, для которого предназначен перевод. Другими словами, переводчик должен учитывать так называемые социокультурные ограничения, к которым относятся предметы, обладающие культурной ценностью (culture-specific items (CSIs)). CSIs относятся к определенной культуре и явлениям, которые не имеют прямых эквивалентов в другой культуре [33].

Мансур Фахим, проанализировав классификации от других ученых, составил собственную таблицу предметов, обладающие культурной ценностью [38].

№	CSI	Описание
1	Экология	Географические особенности. В эту категорию входят: флора (все растения, которые растут в определенном месте или стране), фауна (все животные, живущие в определенной области или периоде в истории), равнины, холмы и т.д.
2	Материальная культура	а) предметы материальной культуры, такие как: продукты питания и напитки (тарт, эль, ламбик и т.д. б) одежда: красный мундир в) поселения: Гиммертон г) измерительная система: единицы, используемые при определении размера, веса, скорости и др. в разных культурах. Например, мили, ярды, дюймы и т.д.
3	Социальная культура	Работа и досуг. Например, барбекю или

		Vingt-et-Un (двадцать одно).
4	Организации, деятельность	а) Политика: Пражская весна, аболиционист б) Религия: Рождество, Михайлов день в) Искусство
5	Антропонимы	Имена людей или псевдонимы
6	Вымышленные персонажи	Персонаж, который задействован в любом художественном произведении. Например, Гарри Поттер, Гэндальф
7	Идиомы	Особые выражения, которые характерны для определённого общества или группы людей.

Существует 11 стратегий для перевода CSI [32].

Повторение. Здесь переводчик сохраняет как можно больше культурных особенностей оригинала.

Орфографическая адаптация. Эта стратегия включает такие методы перевода, как транслитерация и транскрипция.

Лингвистический перевод. Переводчик пытается максимально точно передать денотативное значение оригинала.

Переводческие комментарии. Переводчик добавляет в текст перевода глоссарий, свои комментарии или примечания для того, чтобы более подробно объяснить значения CIS.

Дополнение. Эта стратегия аналогична предыдущей, но в этом варианте переводчик дает дополнительную информацию про CIS в самом тексте, чтобы не отвлекать внимания читателя.

Синонимия. В этом случае CIS не используется, и переводчик подбирает аналог этого явления в целевом языке.

Частичная универсализация. Переводчик берет другое явление из исходного языка, но которое будет понятна целевой аудитории.

Полная универсализация. В этой стратегии переводчик обобщает значение CIS в целевом тексте.

Адаптация. Изменение морфологического и фонетического состава CSI с целью добиться необходимой реакции со стороны реципиента.

Опускание. В этой стратегии CSI может быть опущен в целевом тексте по нескольким причинам. Например, переводчик считает, что это явление неприемлемо в культуре реципиента по идеологическим или стилистическим причинам.

Самостоятельное творение. В этом случае переводчик добавляет несуществующее CSI в исходный текст. Эта стратегия используется очень редко [32].

Не смотря на огромное количество моментов, которые переводчик должен учитывать при работе, его приоритетной задачей все еще остается достижение адекватного перевода. В. К. Комиссаров утверждает, что «адекватный перевод - обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа» [15 с. 233].

Л.К. Латышев пишет, что «переводческие трансформации представляют собой особый вид перефразирования – межъязыковое, которое имеет существенные отличия от перефразирования (трансформаций) в рамках одного языка» [20, с. 107]. Согласно Л.С. Бархударову, для достижения адекватного перевода переводчику необходимо использовать межъязыковые преобразования, которые заключается в перефразировании элементов текста на ИЯ [3].

По версии А.Д. Швейцера существует четыре группы трансформаций:

1. Трансформации на стилистическом уровне: компрессия и расширение.

2. Трансформации на компонентном уровне. Сюда могут входить какие-либо грамматические замены [31].

3. Трансформации на референциальном уровне. Примеры этой группы трансформаций следующие: замена реалий, генерализация, конкретизация, деметафоризация и т.д.

4. Трансформации на прагматическом уровне: «переводческие компенсации, замена тех или иных стилистических средств другими, замена аллюзий (реалий) на аналогичные, а также интерпретирующий, поясняющий перевод и переводческие компенсации» [31].

Согласно Я.И. Рецкеру, существует семь видов лексических трансформаций [26]:

1. Антонимический перевод – значение единицы заменяется противоположным значением с сохранением смысла.

2. Конкретизация значений – замена слова с широким значением на слово с узким значением.

3. Генерализация значений – в отличие от конкретизации единица с широким значением заменяет единицу с узким значением.

4. Смысловое развитие – «приём заключается в замене словарного соответствия при переводе контекстуальным, логически связанным с ним» [26, с. 45].

5. Дифференциация значений – передача выражений на ИЯ с широким значением, у которых нет точного перевода на ПЯ.

6. Целостное преобразование. Трансформация заключается в преобразовании не только одного слова, но и целого предложения. Обычно в таком переводе используются единицы ПЯ, которые не были задействованы в тексте ИЯ.

7. Компенсация – прием, заключающийся в замене непереводаемого элемента оригинала.

Трансформация грамматическая замена заключается в том, что в тексте ПЯ используется элемент с грамматическим значением отличным от грамматического значения ИЯ [17].

Как итог, существуют два типа грамматических трансформаций:

1. Перестановка – это использование другого порядка расположения языковых единиц в тексте ПЯ.

2. «Замены наиболее распространенный и многообразный вид переводческих трансформаций. В процессе перевода замене могут подвергаться как грамматические единицы — формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи и другие — так и лексические, в связи с чем можно говорить о грамматических и лексических заменах» [3].

Замены могут делиться на следующие виды:

- Замены форм слова – происходит замена грамматической формы слова, как, например, изменения числа или падежа у существительного в ПЯ.
- Замены частей речи – существительное меняется на местоимение в ПЯ и наоборот.
- Замены членов предложения – замена пассивной конструкции ИЯ на конструкцию активную в ПЯ, замена «предикатив - субъект» синтаксическая структура предложения.

Синтаксические замены в сложном предложении:

- может заменяться сложное предложение на простое предложение;
- может заменяться простое предложение на сложное предложение;
- сложносочиненное предложение может быть заменено на сложноподчиненное или наоборот;
- предложение с союзной связью может быть заменено на предложение с бессоюзной связью или наоборот [1].

В системе семантических трансформаций различают следующие виды трансформаций [20]:

1. Добавление – трансформация, используемая для расширения текста ИЯ, вызванное различиями в структурах языках [1].

2. Опускание – трансформация, используема при семантической избыточности.

3. Замены – трансформация, который используется при отсутствии прямых словарных соответствий.

4. Конкретизация. Этой трансформацией «обычно называют замену слова или словосочетания ИЯ с более широким референциальным значением на слово или словосочетание ПЯ с более узким референциальным значением» [1].

5. Генерализация – языковая единица передается единицей с более широким значением в ПЯ.

6. Антонимический перевод – трансформация, при которой значение единицы в ИЯ заменяется единицей с противоположным значением в ПЯ.

Синтаксические трансформации подразумевают под собой [3]:

1. Членение предложения – разделение сложносочиненного предложения на несколько простых.

2. Объединение предложения – объединение предложений при переводе в одно.

3. Грамматические замены – замена части речи, типа и членов предложения в ПЯ.

Выводы по первой главе

Аудиовизуальный перевод представляет собой один из самых востребованных видов перевода и является переводом вербального компонента видео. При работе с аудиовизуальным текстом переводчик должен учитывать две семиотические системы: лингвистическая и нелингвистическая. В первую входят письменная (титры, субтитры) и устная

(речь актеров) составляющие, а во вторую – звуковая часть (музыка) и видеоряд (спецэффекты).

Субтитрование – это тип перевода, в котором перевод, то есть субтитры, не заменяет исходный текст, а скорее поясняет его, сосуществуя с оригинальным текстом. При переводе кинофильма переводчик должен учитывать множество условий. Так, например, временные рамки, количество символов и строк в одном субтитре. Кроме того, при работе с кинофильмом переводчик может встретить множество названий предметом или явлений, который относятся к определенной культуре. Для трактовки таких явлений переводчик должен прибегнуть к какой-либо стратегии.

Стратегия перевода – это набор правил и принципов, к которым прибегает переводчик для достижения цели. Так существует две стратегии перевода: форенизация (сведению к минимуму языковых особенностей оригинала) и приближение (изменения, вносимые в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны реципиента). Кроме того, из-за того, что существует определенные технические требования и ограничения субтитров, переводчик должен определить для себя макро- (способы решения ряда переводческих задач) и микростратегию (способы решения одной задачи) перевода.

ГЛАВА 2. ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ ПРИ СОЗДАНИИ РУССКИХ СУБТИТРОВ К АНГЛОЯЗЫЧНОМУ ФИЛЬМУ «ПРИБЫТИЕ»

2.1 Стратегия синхронизации оригинала и перевода

В параграфе 1.2 настоящего исследования были рассмотрены основные требования к презентации субтитров на экране. Прежде чем рассмотреть способы синхронизации русских и английских субтитров в кинофильме «Прибытие», необходимо узнать, насколько русскоязычные субтитры соответствуют главным правилам.

1. Презентация. Субтитры могут занимать до 20% экрана.

Субтитры не превышают это значение, находясь внизу кадра, по центру.

2. Пространство. В одном субтитре могут находиться максимум две строки.

Всего в кинофильме «Прибытие» представлен 1281 субтитр. В это число входят 792 субтитра, состоящие из одной строки, и 489 субтитров, состоящие из двух строк.

3. Максимальное допустимое количество знаков в одной строке равняется 38.

В одной строке субтитра в среднем находилось 16-20 знаков. В самой короткой строке было насчитано три знака (включая пунктуационные знаки). В самой длинной строке было насчитано 31 знак (включая пунктуационные знаки).

4. Время появления и исчезновения субтитров должно напрямую зависеть от звучания речи персонажей.

В кинофильме «Прибытие» один субтитр в среднем держался в кадре три секунды. Субтитры появлялись и исчезали синхронно с речью персонажей.

5. Если речь персонажей искажается по какой-либо причине, то в фильме такая речь выделяется в субтитрах курсивом.

Если персонажи кинофильма «Прибытие» использовали радио, то их речь выделялась в субтитрах курсивом.

6. В субтитрах должна отражаться вся информация, которая необходима для понимания сюжета или конкретной сцены.

Перевод иностранных надписей и вывесок в кадре был отображен в русских субтитрах.

Как итог, русские субтитры кинофильма «Прибытие» соответствуют всем требованиям, рассмотренным в пункте 1.2 настоящего исследования.

При субтитровании переводчику должен был выработать макростратегии для достижения адекватного перевода и соответствия основных требований к субтитрам. Одна из таких стратегий стала стратегия синхронизации оригинала и перевода.

В ходе нашего исследования были выделены также три микростратегии, которые переводчик должен был учитывать при переводе с помощью субтитров.

Микростратегия 1. Соответствие основным требованиям к субтитрам, которые были описаны в пункте 1.2 настоящего исследования.

«So, I need this so that we don't misinterpret things in there»

«Мне нужен этот метод, чтобы не возникло недопонимания» [54].

«You know it's okay to be sad that your dad and I...»

«Это нормально - грустить, потому что мы с папой...» [54].

«We'll take the risk»

«Мы рискнем» [54].

В этих случаях использовались такие грамматические замены, как замена глагола на существительное, замена прилагательного на глагол и замена словосочетания на глагол. В данных примерах переводчик использует трансформацию грамматическая замена по нескольким причинам. Во-первых, переводчик нужно применять такого рода трансформации, так как грамматические структуры английского и русского языков сильно отличаются. Во-вторых, в данных примерах действие на

экране имело большее значение, поэтому нужно было применить трансформации для упрощения донесения информации зрителям с помощью субтитров.

«A: Everything you do in there I have to explain to a room full of men whose first and last question is, "How can this be used against us?"

...

B: So, I need this so that we don't misinterpret things in there, otherwise this is gonna take 10 times as long.

A: I could sell that for now»

«A: Все, что вы делаете там, мне надо объяснять целой группе людей, Которым интересно одно: "Как это можно использовать против нас?"

...

B: Мне нужен этот метод, чтобы не возникло недопонимания, иначе мы потратим в 10 раз больше времени.

A: Пока этого объяснения достаточно» [54].

Целостное преобразование применяется при переводе с помощью субтитров с целью достижения адекватного перевода. Например, если перевести выделенную часть в следующем примере дословно, то адекватность перевода будет значительно снижена, как следствие эмоциональное воздействие на зрителя исчезнет. В этом случае фраза *«I could sell that for now»* была переведена как *«Пока этого объяснения достаточно»*, что может привести к мысли, что перевод далек до эквивалентного, однако если мы обратимся к контексту, такое решения представляется вполне адекватным: *«Everything you do in there I have to explain to a room full of men»*. Для того, чтобы зрителю была понятна ситуация, переводчик использовал при переводе выражения слова, которые не эквиваленты оригиналу, но при этом коммуникативная цель была передана верно.

«these are just for safety»

«Костюмы для безопасности» [54].

«You both have till 0200 hours to figure something out. Okay, what happens then?»

«У вас обоих есть время до 2:00, чтобы собраться с мыслями. А что будет в 2:00?» [54].

«Not everyone is able to process experiences like this»

«Не все способны выдержать такой стресс» [54].

«I'm gonna find out where we're going»

«Я выясню, куда мы летим» [54].

В данных примерах использован прием конкретизация. В первом случае такая трансформация необходима, так как буквальный перевод «*these*» как «*эти*» нельзя назвать адекватным, потому что зритель может не понять, про что идет речь. Во втором случае дословный перевод был бы уместен, однако переводчик решил использовать прием конкретизация для уменьшения количество символов в строке, чтобы зритель не отвлекался от просмотра кинофильма. Кроме того, в оригинале выражение «*0200 hours*» использовалось для обозначения времени, такие формулировки обычно приняты в военной сфере. В переводе использовалось стандартное для российского зрителя обозначение времени как «*2:00*». В остальных примерах трансформация конкретизация была применена для упрощения донесения информации зрителю.

«This is worldwide. It is happening right now»

«Это происходит по всему миру в данный момент» [54].

«We're still collecting information. We're coordinating with other countries»

«Мы пока собираем информацию совместно с другими странами» [54].

В этих двух примерах переводчик объединил два предложения в одно для того, чтобы зритель не делал лишние паузы во время чтения и не отвлекался от просмотра. Так как при субтитровании важно понимать, что при возможности нужно максимально кратко и доступно представить речь персонажей в субтитрах, чтобы зритель не утомился от переизбытка

информации, которая поступает как из диалогов, так из происходящего на экране.

«Meanwhile, financial markets across the world are in crisis as the Dow Jones Industrial Average fell over 2,000 points in its worst weekly decline in history» «Финансовые рынки по всему миру переживают кризис. Промышленный индекс Доу-Джонса упал на 2 000 пунктов. Это рекордное падение за всю историю» [54].

Однако существуют и противоположные примеры, когда одно английское предложения разделяется на два и более предложения в переводе. Конкретно в этом случае переводчик использовал три простых предложения, чтобы перевести одно сложное. Если бы переводчик попытался сохранить синтаксическую структуру оригинала в переводе, то предложения получилось бы слишком осложненным для зрителя. Поэтому применения трансформации членения можно считать оправданным.

«Okay, hold on a second»

«Подождите» [54].

«This is from a site in Hokkaido»

«Это в Хоккайдо» [54].

В данных примерах используется трансформация опущения, так как действие на экране в этот момент фильма является приоритетным.

Микростратегия 2. Устранение речевой избыточности

«Well, Mom, please don't bother with that channel»

«Мама, пожалуйста, не смотри этот канал» [54].

«Yeah, well, do I sound nervous?»

«Разве похоже, что я нервничаю?» [54].

«Yeah. Well, you wrote it»

«Вы это сами написали» [54].

«Well, they're not leaving»

«Они не улетают» [54].

В большинстве случаев не были переведены слова-паразиты (Yeah, well), которые не несут в себе какой-либо смысловой нагрузки.

«So, how do we clarify their intentions beyond those two words?»

«И как же нам распознать их намерения?» [54].

В контексте сцены речь шла о непонятном предложении пришельцев, которое состояло из двух слов. В данной примере переводчик решил опустить выражение *«beyond those two words»*, так как эта информация уже известна зрителю.

Таким образом, слова или выражения, которые не несли в себе смысловую нагрузку и повторялись, могли не отражаться в переводе, чтобы не отвлекать зрителя от действия на экране.

Микростратегия 3. Устранение ситуационной избыточности

Помимо лингвистической избыточности в аудиовизуальных текстах, существует также ситуационная избыточность. Так визуальная информация часто помогает зрителям воспринимать субтитры и в определенной степени компенсирует ограниченную словесную информацию.

«I don't... I don't know»

«Я не знаю» [54].

«But this, this is...»

«Но это...» [54].

«General, I... I don't know your private number»

«Я не знаю вашего номера, генерал» [54].

«Who... Who did this?»

«Кто это сделал?» [54].

«I don't... I don't understand»

«Я не понимаю» [54].

При субтитровании стоит учитывать визуальную информацию и звуковую дорожку фильма. В этих случаях персонаж из-за сильного шока запинаяется. Из-за того, что зритель может это слышать, воспроизводить эту информацию в субтитрах не нужно.

«*Wait, just a minute. A minute*»

«*Погодите минуту*» [54].

«*Good morning. Good morning*»

«*Доброе утро*» [54].

Кроме того, если в сцене повторяют одно и ту же фразу подряд, то отражать это в субтитрах также не стоит, так как зритель может понять смысл сказанного из контекста сцены. Так, например, во втором примере преподаватель заходит в аудиторию и здоровается со студентами, которые также приветствуют учителя. Они все используют выражение «*Good morning*», однако для того, чтобы не писать это словосочетание каждый раз, когда очередной студент здоровается, можно написать перевод этого выражения («*Доброе утро*») всего лишь один раз.

2.2 Стратегия прагматической адаптации

Фильм «Прибытие», созданный на территории США, может ссылаться на социальные или исторические события, которые известны только жителям Нового Света. Этот факт оказывает значительное влияние на стратегию переводчика, поскольку сообщение ИЯ иногда может быть неправильно реципиентом или вызовет такого эмоционального отклика от зрителя. В этом случае переводчик осуществляет прагматическую адаптацию текста для достижения нужного впечатления от реципиента. Это может потребовать изменения исходного сообщения. Переводчик может добавлять комментарии, объясняя некоторые феномены, или находить соответствия для обеспечения нужной реакции от зрителя.

Однако в отличие от простого текста, кинотекст рассчитан на мгновенное восприятие и реакцию зрителя. Например, при просмотре кинофильма зритель не сможет просмотреть одну и ту же сцену два раза. При этом при субтитровании переводчик ограничен основными требованиями к презентации субтитров. Таким образом, переводчик должен придерживаться

макростратегии «прагматическая адаптация», чтобы сохранить исходный коммуникативный эффект.

В ходе нашего исследования были выделены также микростратегии, которые переводчик учитывал при переводе с помощью субтитров.

Микростратегия 1. Форенизация.

Это микростратегия состоит в передаче исходного текста с сохранением особенностей оригинала.

«The object apparently touched down 40 minutes ago just north of I-94»

«Объект приземлился 40 минут назад к северу от магистрали I-94»

[54].

Переводчик в данном примере применил переводческую трансформацию добавления. К названию шоссе «I-94» было добавлено слово магистраль. Такой прием оправдан, так как русский зритель скорее всего не обладает познаниями в системе межштатных автомагистралей США.

«Ian is a theoretical physicist from Los Alamos.

Иэн – физик-теоретик из Лос-Аламосской лаборатории» [54].

Переводчик применил здесь переводческую трансформацию конкретизация. Он уточнил, что физик-теоретик прибыл из Лос-Аламосской лаборатории.

Shapes, patterns, numbers, Fibonacci?

Формы, узоры, цифры, числа Фибоначчи? [54].

В данном случае под «*Fibonacci*» понимаются элементы числовой последовательности. Поэтому добавил переводчик перевел этот момент как «числа Фибоначчи».

«Montana, right now, is on complete lockdown»

«Штат Монтана сейчас в строгой изоляции» [54].

В фильме также было сделано пояснение, что в строгой изоляции находится именно штат Монтана, так как реципиент может не знать названия штатов США.

Микростратегия 2. Приближение.

Стратегия приближения заключается в том, что при переводе названий предметов или явлений другой страны переводчик может предпринять следующие действия: опустить информацию об этом явлении в переводе, найти аналог в ПЯ или применить трансформацию генерализация.

«And you have another two years in the SSBI»

«И ваш допуск к секретным материалам годен еще два года» [54].

SSBI (Single Scope Background Investigation) – это вид расследования безопасности США в Соединенных Штатах для допуска человека к засекреченной информации или закрытым зонам. Перевод данной аббревиатуры не распространен в России, поэтому переводчик использовал трансформацию генерализация.

«T-minus 14 minutes to shell access

T-minus nine minutes to shell access»

«14 минут до доступа в ракушку

Девять минут до доступа в ракушку» [54].

В американских ведомствах обычно используется термин «*T-minus*» для отсчета времени до важных событий (в случае фильма – до входа в инопланетный корабль). «*T*» в этом случае означает Time, то есть время. У этого термина нет эквивалента в русском языке, поэтому эта информация была опущена.

«It's all I can do to keep it from turning into a tourist site for everybody who has a TS clearance»

«Она и так скоро превратится в туристическое место для всех, у кого есть допуск» [54].

В данном примере используется термин TS clearance, что означает Top Secret Clearance (пер. – допуск к информации с грифом "совершенно секретно"). При переводе кинофильма с помощью субтитров переводчик ограничен рамками времени и количеством символов, поэтому информация о степени важности допуска была опущена.

«Raise 1.2 clicks. Over. Copy, Alpha»

«Двигайтесь вперед 1,2 км. Прием. Вас понял, Альфа» [54].

Klick – этот термин, означающий километр, используется среди военных. Его использование стало популярным среди американских солдат во Вьетнаме в 1960-х годах. В русском похожего термина нет, поэтому это слово было переведено стилистически нейтрально как километр.

«A ringing in your ears like you have tinnitus»

«Сильный звон в ушах» [54].

Тиннитус – ощущение звона, шума, гудения и шипения на фоне остальных воспринимаемых звуков. Переводчик опустил этот термин, так как под этим уже понимается шум в ушах.

«Do you know Mandarin?»

«Вы знаете китайский?» [54].

Mandarin – это язык, который использует большинство китайцев в Китае. Сами они его называют "путунхуа" (всеобщий). В данной сцене точное название давать было не нужно, чтобы не отвлекать зрителя лишним раз от просмотра.

«The ATF has put a temporary ban on new gun licenses, forcing many independent suppliers of hunting equipment and firearms to close their doors to the public»

«Прекращена выдача новых лицензий на владения оружием, в результате чего многие оружейные магазины, закрыли двери для покупателей» [54].

В русском варианте применена трансформация опущения. Отсутствует перевод ATF (Бюро алкоголя, табака, огнестрельного оружия и взрывчатых веществ), так как не каждому российскому зрителю известно такое бюро, и на понимание сюжета эта информация не влияет. Однако в переводе отсутствует упоминание, что запрет на выдачу новых лицензий на владение оружием временный. Это смысловая ошибка. Также применен прием генерализации и опущения: many independent suppliers of hunting equipment and firearms (многие независимые магазины охотничьего снаряжения и

оружия, если мы возьмем дословный перевод) – многие оружейные магазины.

«So, what are we gonna call them? I don't know. I was thinking Abbott and Costello»

«И как будем их называть? Я не знаю. Я предлагаю Страшила и Дровосек» [54].

Ученые дают пришельцам имена участников знаменитого комедийного дуэта в Америке. Здесь использован прием компенсации, так как российский зритель с меньшей вероятностью знает об этих комиках. Переводчики ловко вышли из сложившейся ситуации, назвав пришельцев в честь персонажей из сказочной повести «Волшебник Изумрудного города», что подходит стилистически и не идет в разрыв с историей фильма.

«Now, the objects measure at least 1, 500 feet tall»

«Высота объекта – по крайней мере 460 м» [54].

«Ten feet. Five feet. Two. One»

«Три метра. Полтора метра. 0,6 м. 0,3 м» [54].

«Thirty feet from target»

«До цели 9 м» [54].

В оригинале фильма используется американская система мер. В данном случае расстояние измеряется в футах. По причине того, что в России принята совершенно другая система мер, переводчик перевел футы в метры.

Микростратегия 3. Стилистическая адаптация

Эмоциональное воздействие на зрителя в фильмах достигается разными способами. Так, например, речь персонажей фильма наполнена эмоционально-окрашенной лексикой: устойчивых и иногда нецензурных выражений.

Известный российский переводчик Л. Володарский думает, что переводчики должны адаптировать ненормативную лексику в кинофильмах, так как английские нецензурные выражение не обладают такой же сильной эмоциональной окраской как русские [24].

«Holy fuck»

«Черт возьми» [54].

«Well, it's a lot more than that, you cheeky bastard»

«Это гораздо более важный результат, наглец ты такой» [54].

В данных случаях, если бы применялся буквальный перевод, то получился бы неадекватный перевод из-за чрезмерной грубости и нецензурности. Переводчик довольно удачно выбрал эквиваленты, передав степень экспрессивности оригинала.

2.3 Стратегия эквивалентности

Несмотря на то, что переводчик должен учитывать основные требования к презентации субтитров, его приоритетной задачей все еще остается достижение максимально эквивалентного перевода.

Среди лингвистов эквивалентность рассматривается как базовое и основное требование при переводе. Задача переводчика заключается в том, чтобы все важные особенности сообщения исходного языка отражались в тексте целевого языка, при этом не нарушая нормы ПЯ.

Так переводчик при переводе кинофильма «Прибытие» пытался точно передать грамматические конструкции оригинала, не нарушая основных требований к субтитрам и достигая адекватного перевода.

«Good morning»

«Доброе утро» [54].

«I love you»

«Я люблю тебя» [54].

«Come back to me»

«Вернись ко мне» [54].

«Are you the sheriff of this town?»

«Ты шериф этого города?» [54].

В большинстве случаев переводчик перевел простые предложения максимально точно, достигнув пятого уровня эквивалентности. Считается,

что буквальный перевод может исказить содержание оригинала или нарушить нормы ПЯ. Однако переводчик использовал такой уровень эквивалентности в тех случаях, когда такой перевод возможен.

«It's quite possible that they're asking us to offer them something, not the other way around, like the first part of a trade»

«Вполне возможно, что они просят нас предложить им что-нибудь, а не наоборот, как первый этап обмена» [54].

«I don't need an interpreter to know what this means»

«Мне не нужен переводчик, чтобы понять, что это значит» [54].

«Remember, we need answers as soon as possible»

«Помните, нам нужны ответы как можно скорее» [54].

В случае сложных предложений переводчик также старался достигнуть максимально возможного уровня эквивалентности. В этих примерах был использован четвертый уровень эквивалентности. Переводчик воспроизвёл значительную часть синтаксических структур оригинала, не нарушив нормы ПЯ. Кроме того, длина предложений перевода приблизительно совпадает с длиной предложений оригинала, что соответствует основным требованиям к презентации субтитров.

«Breaking now: China has called an emergency press conference. General Shang, Commander-in-chief of the People's Liberation Army, has announced in an emergency press conference that China is standing down»

«Новость часа: Китай созвал срочную пресс-конференцию. Генерал Шан, главнокомандующий Народно-освободительной армией Китая, сообщил на срочной пресс-конференции, что Китай отводит свои войска» [54].

«Today, we are talking about Portuguese. The story of Portuguese begins in the kingdom of Galicia in the Middle Ages»

«Сегодня мы поговорим о португальском языке. История португальского языка начинается в королевстве Галисия в Средние века» [54].

«I don't know. It's like we're insects on a piece of paper and they're easing us out of the house»

«Я не знаю. Как будто мы насекомые на листе бумаги, и они выпихивают нас из дома» [54].

В этих случаях переводчик старался сохранить не только порядок слов, но и синтаксическую структуру оригинала. В переводе также было использовано два предложения. Так перевод не искажает смысла оригинала и не нарушает нормы ПЯ. При этом русские субтитры примерно соответствуют длине высказывания оригинала, что является важной составляющей при переводе с помощью субтитров. Исключением является лишь второй пример, в котором количество символов в переводе оказалось больше, чем в оригинале. Однако это нельзя считать нарушением основных требований к субтитрам, так как действия на экране не играло большой роли, поэтому переводчик немного подробно предоставил информацию, сохраняя эквивалентность перевода.

«In 1770, Captain James Cook's ship ran aground off the coast of Australia, and he led a party into the country and they met the Aboriginal people. One of the sailors pointed at the animals that hop around and he asked what they were, and the Aborigines said, "Kanguru"»

«В 1770 году Корабль капитана Джеймса Кука сел на мель у побережья Австралии. Он повел команду вглубь континента, где они встретили группу аборигенов. Один из матросов показал на животных, которые прыгали, и спросил, что это за животные. Аборигены сказали: "Кенгуру"» [54].

В этой сцене главная героиня рассказывает популярный миф о появлении слова кенгуру. В оригинале было использовано два предложения и пять союзов, три из которых сочинительные (and), а два – подчинительные (what, that). В русских субтитрах переводчик воспользовался четырьмя предложениями и четырьмя союзами, три из которых подчинительные (где, который, что), а один – сочинительный (и). Несмотря на эти отличия,

переводчик перевел субтитры очень близко к оригиналу, достигнув третьего уровня эквивалентности.

«Like their ship or their bodies, their written language has no forward or backward direction. Linguists call this "nonlinear orthography," which raises the question, "Is this how they think?" Imagine you wanted to write a sentence using two hands, starting from either side. You would have to know each word you wanted to use as well as how much space that it would occupy»

«Подобно их кораблю и их телам, их письменный язык не направлен вперед или назад. Лингвисты называют это "нелинейной орфографией". Отсюда возникает вопрос: "Они и мыслят так же?". Допустим, что вы хотите написать предложение двумя руками, начав с любого конца. Вам нужно будет знать все слова, которые понадобятся, а также то, сколько места они займут» [54].

Даже на уровне монолога переводчик старался максимально точно передать оригинал. Так в переводе сохраняется цель коммуникации, описывается та же ситуация и сохраняются общие понятия, с помощью которых эта ситуация обозначена в оригинале, что соответствует третьему уровню эквивалентности.

В двух предыдущих случаях количество символов в переводе выше, чем в оригинале. Однако в данных примерах речь персонажей имеет больше значение, чем происходящее на экране, поэтому переводчик старался достигнуть максимально возможного эквивалентного перевода, не нарушая основные требования к субтитрам.

Выводы по второй главе

При субтитровании англоязычного фильма «Прибытие» переводчик разработал три макростратегии: стратегия синхронизации оригинала и перевода, стратегия прагматической адаптации и стратегия эквивалентности.

Первая макростратегия подразделялась на следующие микростратегии: соответствие основным требованиям к субтитрам (русский субтитр не

должен был превышать две строки, 38 символов в одной строке и т.д.), устранение речевой избыточности (все выражения, которые не несли в себе смысловой нагрузки, не отражались в переводе) и устранение ситуационной избыточности (если зритель может понять ситуацию из контекста сцены, то такая информация в субтитрах не передается).

Вторая макростратегия подразделялась на три микростратегии: форенизация (перевод с сохранением культурного колорита исходного текста), приближение (все культурные феномены или реалии адаптируют под ценности целевой аудитории) и стилистическая адаптация (в переводе используются языковые средства, отвечающие требованиям определенного стиля в ПЯ).

Третья макростратегия заключалась в точной передаче грамматической и синтаксической структуры оригинала в русских субтитрах, когда это являлось возможным.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Аудиовизуальный перевод представляет собой самый востребованный вид перевода и является переводом вербального компонента видео. При работе с аудиовизуальными произведениями переводчики работают не только с текстом, но и с другими аспектами медиа-текста. Реципиент получает информацию из аудиовизуального текста посредством вербального и невербального компонента. К первому относятся письменная (титры, субтитры) и устная (речь актеров) составляющие, а ко второму – звуковая часть (музыка) и видеоряд (спецэффекты). Кроме того, этот вид переводе характеризуется определенными особенностями. Так, например, в случае с субтитрами это выражается недостатком пространства и временем для передачи информации зрителю.

Субтитрирование – это тип перевода, в котором перевод, то есть субтитры, не заменяет исходный текст, а скорее поясняет его, сосуществуя с оригинальным текстом. Работу переводчика может сдерживать технические ограничение при субтитрировании. В этом случае переводчик должен применить свою стратегию перевода для создания хорошего перевода.

Стратегия перевода – это набор правил и принципов, к которым прибегает переводчик для достижения цели. Переводчик должен определить для себя макро- (способы решения ряда переводческих задач) и микростратегию (способы решения одной задачи) перевода.

В нашем исследовании за основу был взят англоязычный фильм «Прибытие» с русскими субтитрами. После анализа перевода этого аудиовизуального текста было выделено три главной макростратегии, которых переводчик придерживался при работе над этим фильмом.

1. Стратегия синхронизации оригинала и перевода. Из-за того, что английский язык является аналитическим, а русский – синтетическим, во многих случаях дословный перевод был бы неадекватным и не подходил для субтитров. Поэтому переводчику было необходимо найти решение этой проблемы. Так появились еще три микростратегии:

а) соответствие основным требованиям к субтитрам. Для достижения этой цели переводчик использовал множество переводческих трансформаций: грамматическая замена, целостное преобразование, объединение, членение, генерализация, конкретизация.

б) устранение речевой избыточности. В русских субтитрах не были воспроизведены слова или выражения, которые не несли в себе смысла, например, слова-паразиты и союз.

с) устранение ситуационной избыточности. Если информацию можно понять из контекста сцены, то данная информация в субтитрах опускается, например, если персонаж из-за состояния аффекта запинаятся, то в субтитрах это не отражается, так как зритель это может понять из звуковой дорожки.

2. Стратегия прагматической адаптации. В кинофильме «Прибытие» встречается множество реалий США (название штатов, автомагистралей и т.д.), военной терминологии или явлений, которые напрямую не связаны с США. Так как переводчик не может оставить переводческие комментарии в субтитрах из-за ограничений, он составил три микростратегии для достижения необходимой реакции от зрителя с помощью субтитров:

а) форенизация. Где это было возможно, переводчик старался сохранить культурный колорит исходного текста. Так, например, название штатов, городов, автомагистралей были сохранены в русских субтитрах.

б) приближение. Однако из-за ограничений субтитров и ценностей целевой аудитории переводчик не всегда мог передать особенности культуры другой страны. Так, переводчик, находил либо аналоги в ПЯ, либо опускал информацию, либо генерализировал термин в русских субтитрах.

с) стилистическая адаптация. В фильме несколько раз использовалась ненормативная лексика. Из-за того, что нецензурные выражения в русском языке имеет намного больше эмоциональную окраску, чем в английском языке, в русских субтитрах переводчик использовал языковые средства, которые отвечали требованиям литературным нормам ПЯ.

3. Стратегия эквивалентности. Третья макростратегия заключалась в точной передаче грамматической и синтаксической структуры оригинала в русских субтитрах, когда это являлось возможным.

В заключение мы считаем, что поставленные задачи были решены, поэтому поставленная цель полностью достигнута.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. 5-е изд., испр. М. : Академия ; СПб. : Филолог. фак-т СПбГУ, 2011. 368 с.
2. Базуева А. Н. К вопросу о стратегиях письменного перевода англоязычного юридического дискурса // Педагогическое образование в России. 2016. № 10. С. 102-107.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод : Вопросы общей и частной теории перевода. 4-е изд. М. : URSS, 2013. 240 с.
4. Берди М., Бузаджи Д. М., Ермолович Д. И. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина. «Круглый стол» в редакции «Мостов» // Мосты. Журнал переводчиков. 2005. № 4. С. 52-62.
5. Бубнова И. А., Сардарова А. А. Прагматическая адаптация при переводе как способы преодоления лингвокультурного барьера // Вестник Южно-Уральского гос. университета. Серия: Лингвистика. 2014. №4. Т.11. С. 53-58
6. Ванников Ю. В. Понятие адекватности текста и типы адекватности перевода // Уровни текста и методы его лингвистического анализа. М., 1982.
7. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: кинотекст // Политическая лингвистика. № 22. Екатеринбург, 2007. С. 106-110.
8. Гальперин А. И. Очерки по стилистике английского языка. М. : Просвещение, 1999. 459 с.
9. Гарбовский Н. К. Теория перевода : учебник. М. : Московский университет, 2007. 544 с.
10. Горшкова В. Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М. Ф. Решетнева, 2006. №3. С. 141-144.
11. ГОСТ Р 57763-2017 Скрытые субтитры для инвалидов по слуху. Общие технические требования. Введ. 2018-01-01. М. : Стандартмиформ, 2017.

- 12.Ефремова М. А. Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика (на материале кинотекстов советской культуры) : дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 2004. 185 с.
- 13.Казакова Т. А. Imagery in Translation. Практикум по художественному переводу. СПб. : Союз, 2003. 320 с.
- 14.Ковальчук Е. А. Оценка качества перевода: проблема поиска эффективных методов, стандартов и параметров / Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного университета. Комсомольск-на-Амуре, 2010. №11-2 (2). С. 81-85.
- 15.Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // Царскосельские чтения. 2013. №XVII. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnyy-polisemanticheskiy-perevod-kak-osobaya-forma-perevodcheskoy-deyatelnosti-i-osobennosti-obucheniya-dannomu-vidu> (дата обращения: 16.05.2018).
- 16.Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. : Высшая школа, 1990. 250 с.
- 17.Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. 2-е изд., испр. М. : Р.Валент, 2011. 408 с.
- 18.Костров К. Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. 2015. № 13. С. 142-146
- 19.Кузьмичев С. А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // Вестник МГЛУ. 2012. №9 (642). С.140-150.
- 20.Латышев Л. К. Курс перевода: эквивалентность перевода и способы её достижения. М. : «Междунар. отношения». 1981. 248 с.
- 21.Литвинов В. А. Исторический характер лингвистической нормы // Российский гуманитарный журнал. 2013. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskiy-harakter-lingvisticheskoy-normy> (дата обращения: 10.05.2018).

22. Малёнова Е. Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. 2017. №2 (12). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-i-praktika-audiovizualnogo-perevoda-otchestvennyu-i-zarubezhnyu-opyt> (дата обращения: 16.05.2018).
23. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты. М. : МГУ, 2009. 211 с.
24. Чужакин А., Петренко К. Мир перевода – 5 Practicum. 2-е издание, М. : Р. Валент, 2001. 216с.
25. Подтергера И. А. Что такое история языка? // International Journal of Slavic Studies. 2015. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chto-takoe-istoriya-yazyka> (дата обращения: 12.05.2018).
26. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. 4-е изд., стер. М. : «Р.Валент», 2010. 244 с.
27. Сдобников В. В. Стратегия перевода: общее определение // Вестник ИГЛУ. 2011. №1 (13). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategiya-perevoda-obschee-opredelenie> (дата обращения: 12.05.2018).
28. Сдобников В. В. Перевод и коммуникативная ситуация: монография. М. : ФЛИНТА : Наука, 2015. 464 с.
29. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М. : Водолей Publishers, 2004. 153 с.
30. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : учеб. пособие. 5е изд. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2002. 416 с.
31. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 216с.

32. Aixelá F. J. *Culture-specific items in translation*. Clevedon : Multilingual Matters, 1996.
33. Alvarez R. C., Vidal M. C. *Translating: A political act*. Clevedon : Multilingual Matters, 1996.
34. Anderman G. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen* / ed. by J. Díaz Cintas, G. Anderman. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.
35. Bassnett S., Lefevere A. *Translation, History and Culture*. London : Pinter, 1990.
36. Brett D. *Eye Dialect: Translating the Untranslatable* // *Lost in Translation*, 2009. №6. p. 49-62.
37. Depollo A. *The History of Subtitles* // Bromberg & Associates, 2017. URL: <https://brombergtranslations.com/2017/07/25/history-of-subtitles/> (дата обращения: 15 мая 2018).
38. Fahim M. *A Comparative Study of Translation Strategies Applied in Dealing with Culture-Specific Items of Romance Novels before and after the Islamic Revolution of Iran* // *Journal of Advances in English Language Teaching*. 2013. №1. URL: <http://european-science.com/jaelt/article/download/249/pdf> (accessed: 13.05.18).
39. Federici F. M. *Introduction: Dialects, idiolects, sociolects: Translation problems or creative stimuli?*, in F. M. Federici (ed) *Translating Dialects and Languages of Minorities : Challenges and Solutions*, Oxford : Peter Lang, 2011. p. 1-10.
40. González-Iglesias J. D. *Dubbing or Subtitling Interculturalism: Choices and Constraints* // *Journal of Intercultural Communication.*, 2011. URL: <http://www.immi.se/intercultural/nr25/gonzalez.htm> (accessed 10.05.2018).
41. Gottlieb H., Baker M. *Subtitling* // *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York : Routledge, 1998.
42. Koller W. *The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies*. 1995. №7(2) p.191-222.

43. Krings H. P. Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Tübingen, 1986.
44. Leppihalme R. The Two Faces of Standardization: On the Translation of Regionalisms in Literary Dialogue // *The Translator*. №2, 2000.
45. Matkivska N. Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters Speech and Translation Strategies Applied. *Kalbu Studijos*, 2014. №25. p. 38-44.
46. Orero P. Topics in Audiovisual Translation. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins, 2014. 225 p.
47. Pedersen J. Subtitling norms for television: an exploration focusing on extralinguistic cultural references. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins, 2011. 242 p.
48. Reiss K. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München : Hueber, 1971. p.124.
49. Szarkowska A. The Power of Film Translation // *Translation Journal*. 2005. Vol. 3. №2. URL: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm> (дата обращения 20.05.18).
50. Vermeer H. J. Skopos and Commission in Translational Action // Lawrence : *The Translation Studies Reader*. New York : Routledge, 2000.
51. Volkova T. A. On translation strategy as a universal category in translation studies // *Вестник ИГЛУ*. 2013. №1 (22). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/on-translation-strategy-as-a-universal-category-in-translation-studies> (дата обращения: 18.05.2018).

Словари

52. Современный словарь иностранных слов. М. : Русский язык, 1993. 740 с.
53. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е издание, переработанное. М. : Флинта : Наука, 2003.

Источники иллюстративного материала

54. Прибытие / реж. Дени Вильнёв ; в ролях Эми Адамс, Джереми Реннер, Форест Уитакер ; Sony Pictures. Фильм вышел на экраны в 2016 г.