

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ 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 перевода американского кинотекста на русский язык (на примере ситкома «How I Met Your Mother»)

Студент

Т.И. Баранникова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

К.А. Касаткина

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

**Допустить к защите**

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

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

(личная подпись)

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

Тольятти 2019

## АННОТАЦИЯ

**Актуальность** бакалаврской работы заключается в том, что киноперевод – один из самых востребованных видов перевода из-за высокой доли иностранной кинопродукции на сегодняшний день. Однако киноперевод мало изучен с лингвистической точки зрения, тем самым возникает необходимость исследования этого нового вида перевода.

**Объектом** исследования является американский ситком «How I Met Your Mother» и его перевод на русский язык. **Предметом** исследования данной работы является стратегия адекватного перевода американского кинотекста на русский язык.

**Цель** исследования – определить способы достижения адекватности в процессе избранной стратегии перевода с английского языка на русский ситкома «How I Met Your Mother». **Задачи:** 1) дать полную характеристику кинотекста и выявить его отличительные признаки; 2) рассмотреть понятие «стратегия перевода» 3) дать подробную характеристику киноперевода; 4) обозначить сложности, часто встречающиеся в киноперевод с точки зрения стратегии его перевода; 5) рассмотреть способы достижения адекватности при переводе американского ситкома «How I Met Your Mother» на русский язык; 6) произвести обработку полученных результатов.

**Материалом** исследования послужил американский комедийный телесериал «How I Met Your Mother». **Структура** данной работы состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. В **первой главе** рассматриваются понятия кинотекст и его характерные черты, стратегия перевода, киноперевод, а также основные трудности при киноперевод. Во **второй главе** рассматриваются способы достижения адекватности при переводе американского ситкома «How I Met Your Mother» на русский язык с подлежащей эффективной стратегии.

**Список используемой литературы** включает 41 научный источник, 7 из которых на английском языке. **Общий объем** работы – 51 страница.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ .....	7
1.1. Общая характеристика кинотекста.....	7
1.2. Определение понятия «стратегия перевода» .....	11
1.3. Адекватность и эквивалентность как основные понятия теории перевода. Адекватность в кинопереводе.....	18
ГЛАВА 2. СТРАТЕГИЯ ПЕРЕВОДА АМЕРИКАНСКОГО СИТКОМА «HOW I MET YOUR MOTHER» НА РУССКИЙ ЯЗЫК .....	28
2.1. Характеристика сериала «How I Met Your Mother» как кинотекста.....	28
2.2. Стратегия перевода кинотекста «How I Met Your Mother» .....	33
2.3. Способы достижения адекватности при переводе кинотекста «How I Met Your Mother» .....	40
Выводы по второй главе .....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	51
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	53

## ВВЕДЕНИЕ

На сегодняшний день мы не можем представить свою жизнь без аудиовизуальной продукции. Ведь с появлением новых технологий, которые позволяют зрителям смотреть ее на телеэкране или в интернете, также появились новые формы межкультурной коммуникации, что привело к созданию и изучению новых видов перевода. Аудиовизуальная продукция является одним из самых распространенных видов искусства, поскольку она бывает не только отечественного производства, но и зарубежного, спрос на которую с каждым годом увеличивается все больше и больше.

Иностранные фильмы и сериалы, как один из видов аудиовизуальной продукции, составляют большую долю в сфере киноиндустрии. Тем самым, возникает потребность в качественном переводе этих фильмов, что прежде всего требует изучения особенностей киноперевода. Стоит отметить, что основной целью переводчиков является установить связь между двумя разными культурами, при этом на них ложится огромная ответственность. Часто возникают различные сложности, затрудняющие работу переводчиков, но приложив значительные усилия, они смогут преодолеть их.

**Актуальность** бакалаврской работы заключается в том, что киноперевод – один из самых востребованных видов перевода из-за высокой доли иностранной кинопродукции на сегодняшний день. Однако киноперевод мало изучен с лингвистической точки зрения, тем самым возникает необходимость исследования этого нового вида перевода.

**Объектом** исследования является американский ситком «How I Met Your Mother» и его перевод на русский язык.

**Предметом** исследования данной работы является стратегия адекватного перевода американского кинотекста на русский язык.

**Цель** исследования – определить способы достижения адекватности в процессе избранной стратегии перевода с английского языка на русский ситкома «How I Met Your Mother».

В соответствии с поставленной целью в работе обозначены следующие

### **задачи:**

- дать полную характеристику кинотекста и выявить его отличительные признаки;
- рассмотреть понятие «стратегия перевода»;
- дать подробную характеристику киноперевода;
- обозначить сложности, часто встречающиеся в кинопереводе с точки зрения стратегии его перевода;
- рассмотреть способы достижения адекватности при переводе американского ситкома «How I Met Your Mother» на русский язык;
- произвести обработку полученных результатов.

**Материалом исследования** послужил американский комедийный телесериал «How I Met Your Mother». Для анализа использовался перевод, выполненный студией «Кураж-Бамбей». Всего было проанализировано четыре сезона, в каждом из которых 22 серии.

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

- *метод анализа и синтеза*, с помощью которого был собран и обобщен теоретический материал по исследуемой теме, а также подведены итоги исследования;
- *описательно-аналитический метод*, позволивший обработать отобранный материал;
- *сравнительно-сопоставительный метод*, который позволил сравнить тексты оригинала и перевода;
- *метод лингвостилистического анализа*, с помощью которого удалось выявить стилистически значимые единицы в рамках определенной разновидности речи;
- *метод трансформационного анализа*, который позволил выявить переводческие трансформации при сопоставлении оригинала и перевода.

**Теоретической базой исследования** послужили работы М.А. Ефремовой, А.В. Козуляева, В.Н. Комиссарова, Ю.М. Лотмана, П.Р. Палажченко, О.В. Петровой, В.В. Сдобникова, Г.Г. Слышкина, А. П. Чужакина, G. Anderman и др.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что данный материал можно применять в учебных целях, а также на занятиях по теории и практики перевода.

**Апробация** результатов исследования. Основные положения и выводы бакалаврской работы были апробированы на конференции «Студенческие Дни науки в ТГУ» (г. Тольятти, ТГУ, 2019).

**Структура данной работы** состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

В **первой** главе рассматриваются такие понятия, как: кинотекст и его характерные признаки, стратегия перевода, киноперевод, адекватность киноперевода, анализируются стратегии перевода фильмов, а также основные трудности при кинопереводe.

Во **второй** главе рассматриваются способы достижения адекватности при переводе американского ситкома «How I Met Your Mother» на русский язык с подлежащей эффективной стратегии.

В **заключении** приводятся результаты проведенного исследования.

**Список используемой литературы** включает 41 научный источник, 7 из которых на английском языке.

**Общий объем** работы составляет 51 страницу.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

## 1.1. Общая характеристика кинотекста

На сегодняшний день мы не можем представить свою жизнь без кинематографии, которая появилась чуть более, чем сто лет назад и до сих пор находится в центре внимания многих ученых и исследователей. Что же такое кино? Кино – это вид художественного искусства, имеющий свои особенности и своеобразный язык.

Каждый кинофильм принадлежит той или иной эпохе, повествует о событиях в рамках той или иной культуры и передает своё сообщение через киноязык, в основе которого лежит определенная система знаков и способы их комбинирования, представленные средствами кинематографа [20, с. 103].

Понятие «кинотекст» уже не ново для мировой научной культуры. По мнению исследователей, произведения киноискусства – это особая знаковая система, которая может рассматриваться как определённый тип текста.

Что же представляет из себя кинотекст? Может ли фильм быть текстом, который несет в себе конкретную информацию?

По словам Ю. Н. Усова, кинотекст – это «динамическая система пластических форм, которая существует в экранных условиях, пространственно-временных измерений и аудиовизуальными средствами передает последовательность развития мысли художника о мире и о себе» [26, с. 55].

Ю. М. Лотман указывает, что кинематограф по своей природе – это и есть повествование, рассказ. В своей работе он также рассматривает термин «кинотекст», который разделяет на «дискретный», (т.е. составленный из знаков) и «недискретный» (значение приписывается непосредственно тексту) [20, с. 89]. Помимо этого, он выделяет такие элементы как кадр и кинофраза. Он так же указывает, что в кинотексте присутствует несколько типов повествования: изобразительное, словесное и музыкальное (звуковое), но

иногда один из них может отсутствовать, что может, как облегчить, так и усложнить понимание [20, с. 90].

Значительный вклад в теоретическое исследование внесли Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова. Прежде всего, они считают, что каждый кинотекст подразделяется на две системы – лингвистическую и нелингвистическую. Лингвистическая система содержит в себе две составляющие: письменную (титры и надписи) и устную (речь актеров, закадровая речь, песня). Нелингвистическая включает в себя звуковую часть (естественные и технические шумы, музыка) и видеоряд (образы героев, реквизит, интерьер). Все эти элементы неразрывно связаны между собой [25, с. 105].

В ходе своей работы они выявили, что кинотекст как разновидность креолизованного текста - это связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных и невербальных знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного авторства при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями [25, с. 37]. Главным отличием кинотекста от текста является то, что читатели воспринимают только визуально, а зрители кинофильма еще и на слух [25].

По мнению Е. Б. Ивановой кинотекст – это текст, т.е. связное семиотическое пространство. Фильм определяется как зафиксированное на пленке или другом материальном носителе последовательность кадров, представляющих собой фотографическое или рисованное изображение, обычно сопровождаемое звуковым рядом (речью, музыкой, шумами) [10, с. 16].

Кинотекст обладает как вербальными, так и невербальными знаками, потому что его относят к группе креолизованных текстов. Ю. А. Сорокин и Е. Ф. Тарасов одними из первых определили, что «креолизованные тексты - это тексты, фактура которых, состоит из двух негомогенных частей:

вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам)» [31, с. 83].

По мнению Н. С. Валгиной сочетание вербальных и невербальных, изобразительных средств передачи информации, обеспечивающих целостность, связность и коммуникативный эффект какого-либо произведения, образуют креолизованный текст, или текст смешанного вида [5, с. 190].

Е. Е. Анисимовой утверждает, что креолизованный текст - это «текст, в котором вербальный и изобразительный компонент образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата» [2, с. 73].

Изучив различные точки зрения исследователей, имеет место быть тот факт, что «креолизованный текст» тесно связан между с собой с понятием «кинотекст» из-за вербальных и невербальных компонентов в составе обоих.

В своих исследованиях Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова указывают на то, что именно коллективное авторство является главным отличием кинотекста от любого другого вида текста, даже художественного. Возможно, художественный текст тоже может быть создан коллективом авторов, но он никогда не позволяет дифференцировать авторство. В то время, как в кинотексте всем известны исполнители ролей, художники по костюмам, сценаристы и др. [25, с. 26].

Далее рассмотрим характерные черты, указывающие, что любой кинотекст является текстом:

- кинотекст – это дискретная единица, допускающая членимость;
- в кинотексте присутствует логическая связность текста;
- события в кинотексте могут как забегать вперед, так и возвращать зрителей назад;
- в кинотексте существует антропоцентризм, т.е. в центре внимания, как правило, стоит человек;

– кинотекст характеризуется многоканальной информативностью, т.е. с одной стороны, информационный поток разделяется по способу восприятия информации (зрительный и слуховой), с другой – по типу воспринимаемой информации (содержательно-фактуальная, содержательно-концептуальная, содержательно-подтекстовая) [7, с. 67];

– в кинотексте ничего не происходит само по себе, поскольку каждый элемент включает в общую систему, созданную коллективным автором и функционирующую для выполнения единой цели;

– специфика категории целостности в кинотексте (тесная интеграция лингвистической и нелингвистической составляющих, наличие четких временных и пространственных рамок, наличие сигналов, обозначающих начало и конец фильма);

– кинотекст – это всегда конечный продукт субъективного осмысления действительности коллективным автором;

– прагматическая направленность кинотекста представляет собой побуждение реципиента к ответной реакции, которая в данном случае предполагает некоторое имплицитное действие, т.е. изменение в чувствах, мыслях зрителя, что не обязательно находит вербальное выражение.

При описании любого кинотекста киноведы опираются на ниже представленные технические характеристики:

– анимационный – неанимационный;

– черно-белый – цветной;

– широкоформатный – широкоэкранный – панорамный – стереоскопический;

– короткометражный – полнометражный;

– односерийный – многосерийный;

– немой – звуковой;

– дублированный – недублированный (для зарубежного фильма)

[25, с. 26].

Что касается классификации кинотекстов, то они делятся на три группы: художественная, нехудожественная и анимационная [25, с. 37]. В художественном кинотексте доминируют иконические знаки и стилизованная разговорная речь. В нехудожественном преобладают индексальные знаки и научная или публицистическая речь. В анимационном кинотексте всегда используются иконические знаки.

Таким образом, кинотекст представляет из себя сложное лингвосемиотическое образование. Рассмотрев различные точки зрения ученых о понятии «кинотекст», обнаружилось, что лишь Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова смогли наиболее полно выразить понятие кинотекста и раскрыть его характеристики. Также, любой кинотекст как тип креолизованного текста обладает вербальными и невербальными знаками. Вербальные знаки могут резюмировать ситуацию или сообщать об изменении времени и места действия. Невербальные знаки содержат в себе естественные шумы, музыку, паралингвистические и экстралингвистические характеристики звучащей речи.

## **1.2. Определение понятия «стратегия перевода»**

В настоящее время одним из средств массовой коммуникации является аудиовизуальная продукция. Из-за высокой доли аудиовизуальной информации, в том числе иностранной кинопродукции, возрастает потребность в качественном переводе кинотекстов, что прежде всего требует изучения особенностей киноперевода, переводческих стратегий и критериев оценки качества аудиовизуального перевода кинотекстов.

Прежде всего обратимся к понятию переводческой стратегии. Одним из исследователей, кто впервые заговорил об этом понятии был Х. Крингс. Он предположил, что «стратегия перевода» - это потенциальные планы, которые переводчик будет использовать в качестве решения определенных переводческих задач. В своей работе он разделил переводческую стратегию на макростратегию, в которой описываются способы решения ряда

переводческих задач, и микростратегию, характерную для решения одной определенной задачи [14].

С точки зрения А. Д. Швейцера стратегией перевода называются определенные, сознательно выбранные переводчиком действия, направленные на решения тех сложностей, с которыми переводчик сталкивается при выполнении перевода, обусловленные жанром того или иного текста и теми аспектами, которые имеют релевантное значение в оригинальном тексте и должны быть обязательно переданы в переводе [30, с. 163].

Под стратегией перевода В. Н. Комиссаров подразумевает конкретные этапы действий, которые присущи профессиональным переводчикам, направленные на выполнение максимально качественного перевода [14, с. 201].

Наиболее полно понятие «стратегия перевода» определил В. В. Сдобников. По его словам, это программа осуществления переводческой деятельности, которая была сформирована на базе общего подхода переводчика к выполнению перевода в условиях коммуникативной двуязычной ситуации, имеющей свои определенные специфические особенности [24, с. 172].

Далее рассмотрим характерные черты для стратегии осуществления переводческой деятельности:

1. Ориентирование в ситуации: переводчик выступает ответственным за формирование стратегии перевода и ориентирование в коммуникативной ситуации. А. А. Леонтьев выделяет несколько важных аспектов для общения в данной деятельности:

- ориентирование в условиях общения, которое воспринимается как зрительно, так и кинестетически;
- ориентирование во временных условиях общения (т.е. не должен присутствовать или отсутствовать временной дефицит);
- ориентирование в данной ситуации (определенные взаимные отношения между людьми) [19, с. 210].

Инициатор перевода, а также его цели и ожидания устанавливаются переводчиком (если изначально текст не планировался быть переведенным на другой язык, то в роли инициатора может выступать как сам автор оригинального текста или лицо, заинтересованное в получении перевода, так и сам переводчик). Именно переводчиком устанавливается форма общения (официальная или неофициальная) и другие характерные черты, т.е.: отношение между коммуникантами может быть непосредственным и опосредственным, письменным и устным, их расположение может быть контактное или дистантное.

2. Формулирование цели: переводчик формулирует цель, начиная с первого этапа. Ведь только он может осознать реальную цель, которую он формулирует в первую очередь для себя самого, а исходя из цели переходит к последующим действиям.

3. Прогнозирование: переводчику необходимо уметь прогнозировать последующие события или предстоящие изменения ситуации, чтобы вовремя среагировать и решить их с помощью более рационального способа [27, с. 128].

4. Планирование: после того, как переводчик проанализировал и определил каждый этап своей работы, он переходит к ее планированию. Именно поэтому оно считается последним пунктом в стратегии перевода. Перед началом любого вида перевода переводчику необходимо выполнение определенных действий, например:

- в синхронном переводе – это восприятие оригинала текста на слух и в то же время воспроизведение его перевода;
- в письменном переводе – это ознакомление с текстом;
- в последовательном переводе – это использование переводческой скорописи;
- в художественном переводе – это выявление образных компонентов текста и их передача [1, с. 340].

Совсем недавно аудиовизуальный перевод стал самостоятельной областью исследований в рамках переводоведения [13]. Именно поэтому он не был полностью исследован, а между лингвистами и переводчиками до сих пор возникают разногласия из-за сложной природы аудиовизуального перевода.

А. В. Козуляев под аудиовизуальным переводом понимает самый распространенный вид перевода, который требует отдельной области исследований переводоведами из-за ниже приведенных факторов:

- аудиовизуальный перевод несколько «ограничен» из-за отсутствия внеязыковых ограничений;
- требует знания определенных стратегий анализа и синтеза семантики текста;
- аудиовизуальный текст имеет многообразие смыслов, что делает его полисемантическим [13].

В аудиовизуальном тексте содержатся вербальные и невербальные, аудио и видео элементы, поскольку реципиент получает информацию одновременно с четырех параллельных потоков данных, являясь и слушателем, и зрителем, и читателем [32].

Вербальные (лингвистические) компоненты аудиовизуального текста включают:

1. Устные:

- закадровая речь;
- звучащая речь актеров;
- песни.

2. Письменные:

- титры;
- надписи;
- субтитры.

К невербальным (нелингвистическим) компонентам аудиовизуального текста относятся:

- невербальный видеоряд (мимика, жесты, изменение местоположения персонажей);

- невербальная звуковая часть (естественные или технические шумы, музыка).

Отсюда следует, что под аудиовизуальным переводом понимается передача содержания с одного языка на другой. Это может быть: киноперевод, рекламные ролики, телевизионные программы и др. Существуют две стратегии перевода – это переозвучивание и субтитрование [32].

1. Переозвучивание, т.е. аудиосоставляющая кинофильма записывается отдельно от видеоряда. К переозвучиванию относятся такие виды перевода, как:

- синхронный перевод;

Это вид перевода, при котором синхронист должен спонтанно переводить речь героев, актеров без заранее переведенного и оригинального монтажного листа, а также без всякой предварительной подготовки, при этом его перевод должен максимально точно передать смысл и содержание фильма. Такой вид перевода был распространён в СССР до конца 80-х годов среди фильмов, незаконно попавших в страну, т.е. их копии, и переводчики, не имея под рукой монтажного листа, были обязаны переводить на слух, что требует огромного мастерства [4].

- закадровый перевод;

Данный вид перевода бывает одноголосым (фильм озвучивается одним актером, либо самим переводчиком) и двухголосым (фильм озвучивается двумя актерами, преимущественно мужчиной и женщиной). В отличие от дублированного перевода, при таком аудиовизуальном переводе, зритель слышит оригинальный звукоряд, который немного приглушен, но не заменен полностью, и закадровый перевод. Это позволяет зрителям разграничить реплики киноактеров и оценить фильм с эмоциональной точки зрения. Закадровый перевод часто используется в документальных фильмах. Стоит

отметить, что переводчик одновременно работает с видеорядом и текстом (скриптом) [16].

- комментарий и аудиодескрипция;

Данные техники аудиовизуального перевода созданы для людей с ограниченными возможностями, в которых приводится короткое описание действий или определенных предметов.

- дублированный перевод;

Это вид перевода, при котором речь актеров с исходного языка полностью заменяется на другой язык. В этом случае любой зритель слышит исключительно переведенный текст, что комфортно ложиться на слух. В то же время при дублированном переводе, переводчик сталкивается с таким рядом сложностей, как: значительное сжатие исходного материала для синхронизации с артикуляцией актеров фильма и литературный перевод кинодиалогов [9]. В основе дубляжа лежит синхронизация звука и изображения.

2. Субтитрирование, т.е. текст на языке оригинала или перевода, сопровождающий видеоряд и расположенный внизу экрана. Субтитры бывают:

- внутриязыковые (вертикальные), в которых модальность, а не язык поддается изменениям. Например, из устной речи может перейти в письменный текст;

- межъязыковые (диагональные), в которых и модальность, и язык поддаются изменениям;

- открытые (неопциональные), без которых не обходится ни одна физическая часть фильма;

- скрытые (опциональные), представляют собой телетекст, который доступен лишь с помощью декодера [9].

При работе с аудиовизуальным переводом прежде всего необходимо выявить особенности звукооряда и видеоряда – это этап детекции, т.е. переводчик выявляет особенности звукооряда (речевой рисунок, шумовые

эффекты) и видеоряда, а также принимает решение о том, стоит ли передавать те или иные элементы лингвистической системы или нет. [37, с. 18]. Если переводчику были предоставлены скрипты, казалось бы, это должно облегчить его работу, поскольку ему не нужно опираться только на слух. Однако наличие письменного текста в руках притягивает внимание переводчика, и он забывает о видео- и аудиоконтексте, который необходим для соразмерности оригинала и перевода.

Вторым и обязательным этапом считается литературный перевод кинодиалогов. Переводчику необходимо воссоздать исходный текст на другом языке, при этом не забывая о главной задаче переводчика – это достижение адекватности [9, с. 15].

Третьим этапом является синхронизация [37, с. 17]. Она требуется не только в дублированном переводе, но и в закадровом. Однако в закадровом переводе не требуется синхронизация речевых движений, но приветствовалась бы. В остальном требования как к дубляжу, так и к закадровому переводу остаются одинаковыми. Сложность этого этапа – это синхронизация оригинального текста и его перевода, при этом стараясь сохранить синтаксическую структуру в тексте переводящего языка. На этапе синхронизации двух текстов переводчику следует быть внимательным, т.к. возможно возникновение интерференции (отклонение от нормы и системы одного языка под влиянием другого).

Наконец, последний этап аудиовизуального перевода – это редакция текста, после чего его передают актерам [37, с. 18].

Таким образом, фильм – это полисемантическая среда, которая имеет несколько каналов для передачи ценностей, идей и информации таких, как: изображение, диалог и музыка. Выбор стратегии перевода зависит от различных факторов таких, как традиция перевода в данной стране, история, жанр фильма и др. Существуют две стратегии перевода – это переозвучивание и субтитрование. Переозвучивание, в свою очередь, нейтрализует иностранные элементы исходного текста и направлено на зарубежную

целевую культуру. В то время как субтитрование подчеркивает внешнюю природу фильма и представляет собой перевод, связанный с культурой источника [37, с. 22].

### **1.3. Адекватность и эквивалентность как основные понятия теории перевода. Адекватность в кинопереводе**

Одними из центральных понятий в теории перевода являются эквивалентность и адекватность. Им уделяется огромное внимание как с теоретической точки зрения, так и с практической. Все чаще появляется особенность опираться не то только на исследования отечественных ученых в области теории и практики перевода, но также и на зарубежных авторов.

Прежде всего, необходимо определить, что же такое эквивалентность с точки зрения теории перевода, отношение переводоведов различных направлений к этому понятию, а также выяснить каким образом понятие эквивалентности в переводе соотносится с близкими по значению понятиями адекватности, верности, точности [8, с. 265].

В словаре русского языка говорится, что слово эквивалентность смежное понятию слову эквивалентный, другими словами равноценный, равнозначный, равносильный или полностью заменяющий в каком-либо отношении. Соответственно, эквивалентность – это нечто равнозначное другому, которое полностью заменяет его [39, с. 747].

Немецкий исследователь Г. Егер считает, что оба текста должны быть эквивалентны на коммуникативном уровне, т.е. при переходе от оригинала (ИЯ) к тексту на языке перевода (ПЯ) коммуникативная значимость сохраняется или становится инвариантной. В то время как понятие «ценность» для него – это лишь абстрактный образ, поэтому он решает заменить это на функциональную значимость единиц языка. [8, с. 141].

Американский лингвист Ю. Найда внес существенный вклад в развитие нынешней теории перевода. Многолетняя практика перевода и редактирования переводов Библии, позволила прийти ему к главной

концепции при переводе, в которой он разделяет эквивалентность на формальную (ФЭ), что обозначает концентрацию на самом сообщении, и динамическую (ДЭ), которая ориентирована на достижение той же связи между сообщением и получателем на ПЯ, как была бы достигнута на ИЯ. В своих работах он строго различает эти два типа эквивалентности, потому что уверен в том, что перевод не может быть точным, но может быть близким к оригиналу. По его мнению, чтобы выбрать нужный тип перевода, следует исходить от способности получателя понять переводной текст [22, с. 117].

Совершенно противоположное Ю. Найде мнение имел Я. И. Рецкер, который считал утверждение «отношение между текстом на исходном языке и текстом на переводящем языке» не верным. Он придерживается в большем степени к понятию адекватности и равноценности для обозначения требуемого характера отношения между оригиналом и переводом, что и является адекватностью. Под понятием эквивалентность он понимает определенные единицы, которые были установлены в силу тождества обозначаемого и закрепились в традиции языковых контактов, что нередко ограничивает свободу переводчика [12, с. 9].

Л. С. Бархударов пишет в своих работах о том, что достижение переводческой эквивалентности («адекватности перевода»), требует от переводчика прежде всего умения произвести переводческие трансформации – с тем, чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте, при строгом соблюдении норм ПЯ, именно такой перевод он считает эквивалентным. При этом он склонен больше к вольному переводу, чем к буквальному, т.к. можно избежать значительных смысловых искажений и норм языка [3, с. 186].

В ряде случаев термин «адекватность» трактуется как взаимозаменяемый с термином «эквивалентность». В информативной статье Р. Левицкого «О принципе функциональной адекватности перевода» термин «адекватность» идентичен термину «эквивалентность», как, например, у

Дж. Кэтфорда, определяющего переводческую эквивалентность, (translation equivalence) как «адекватность перевода» [33, с. 78].

С другой стороны, В. Н. Комиссаров разделяет понятия «эквивалентность» и «адекватность», но и не отрицает тот факт, что они близко соприкасаются друг с другом, т.к. в тексте и оригинала, и перевода должна быть максимальная идентичность всех уровней содержания. По его словам, эквивалентность должна иметь общий смысл приравниваемых друг к другу единиц языка и речь, а также он выделяет пять типов эквивалентных отношений на уровне:

- цели коммуникации;
- описания ситуации;
- «способа описания ситуаций»;
- значения синтаксических структур;
- значения словесных знаков [14].

С его точки зрения, адекватный перевод – это «перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса ПЯ, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода» [14, с. 233]. Следует отметить, что в его концепции понятия «эквивалентность» и «адекватность» разграничены. Если адекватность носит оценочный характер, то эквивалентность выявляет схожесть между текстом оригинала и перевода.

К. Раис и Г. Вермеер, разработавшие теорию скопоса, разграничили понятия эквивалентность и адекватность. Данная теория предполагает, что главной задачей переводчика является достижение цели, поставленной заказчиком. Тем самым, переводчик более свободен в своих действиях, а содержание исходного текста и переводного могут значительно отличаться друг от друга [23, с. 203].

А. Д. Швейцер полагает, что основная задача переводчика – достижение коммуникативной эквивалентности [30, с. 56]. Он разработал теорию, которую разделил на четыре элемента или четыре значения:

- денотативное;
- синтаксическое;
- коннотативное;
- прагматическое значение («определяемое отношением между языковым выражением и участниками коммуникативного акта») [30, с. 10]

Понятие «адекватность», можно сказать, в большей степени является «соответствием переведенного текста цели перевода» [1] и, в основном, указывает нам на правильность выбора средств перевода. Ведь достичь адекватности перевода невозможно при нереализованности эквивалентности в тексте так же, как и эквивалентность не всегда приводит к адекватности.

Таким образом, очень трудно представить себе современное переводоведение и теорию перевода без таких ключевых понятий, как «адекватность» и «эквивалентность», т.к. они играют важную роль при переводе и тесно связаны друг с другом. Однако проблема в разграничении этих двух смежных понятий не решена до конца, от чего до сих пор возникают некоторые трудности при определении этих двух понятий.

Если мы говорим об адекватности перевода, то отметим, что она всегда соответствует определенным требованиям, чтобы считаться таковой. Ее нужно рассматривать как более широкий термин, который включает в себя концепцию эквивалентности. Адекватность связана с процессом межъязыковой коммуникации, в то время как эквивалентность ориентирована на результат перевода. При этом «эквивалентный перевод не всегда признан адекватным, хотя любой адекватный перевод эквивалентен» – отмечает в своих работах В. Н. Комиссаров [14, с. 253].

Итак, для максимально близкого воссоздания оригинала, переводчику, прежде всего, необходимо помнить о создании эквивалентного перевода и

соблюдении баланса формальных и смысловых элементов в переводе для адекватного перевода.

Рассмотрев ряд работ многих исследователей, следующее, на что мы обратим внимание, – это способ достижения адекватности в кинопереводе.

Понятие аудиовизуального перевода появилось в отечественной лингвистике и переводоведении совсем недавно. В российской академической традиции аудиовизуальный перевод сводится к понятию «киноперевода». Именно поэтому большинство отечественных работ теоретического и прикладного характера были посвящены изучению кино– / видео переводу, как особому виду переводческой деятельности при переводе кино. Впервые киноперевод стал изучать Ю. М. Лотман в 1973 году, а «креолизованный перевод» Ф. Тарасов в 1990 году.

В толковом словаре под термином «кино/видео перевод» Л. П. Нелюбин утверждает, что он носит черты синхронного, последовательного и письменного переводов исходя из цели и характера работы, т.е. это может быть перевод для аудитории, дубляжа или озвучивания и т.д [40, с. 141].

Киноперевод имеет свои сложности как лингвистического, так и технического характера, при этом важно различать способы перевода. М. Берди разделяет киноперевод на пять основных видов:

- работа синхронного переводчика;

Это значит, что синхронист должен спонтанно переводить речь героев, актеров без заранее переведенного и оригинального монтажного листа, а также без всякой предварительной подготовки, при этом его перевод должен максимально точно передать смысл и содержание фильма. Такой вид перевода был распространён в СССР до конца 80-х годов среди фильмов, незаконно попавших в страну, т.е. их копии, и переводчики, не имея под рукой монтажного листа, были обязаны переводить на слух, что требует огромного мастерства.

- озвучивание фильма одним актером, либо самим переводчиком;

Другими словами, это одноголосый перевод. Когда зритель слышит оригинальный звукоряд и закадровый перевод. Это позволяет каждому зрителю разграничить реплики киноактеров и оценить фильм с эмоциональной точки зрения.

- озвучивание фильма двумя актерами;

Также называется двухголосый перевод, который озвучивает мужчина и женщина, при этом оригинальная звуковая дорожка сохраняется.

- полный дубляж фильма;

Иными словами, это дублированный перевод. При таком виде перевода фильм озвучивается целым рядом актеров, а исходный материал значительно сжат, чтобы синхронизировать артикуляцию актеров с переводом на русский язык. В этом случае зритель слышит исключительно переведенный текст, что комфортно ложится на слух.

- использование титров при полном сохранении исходного звукоряда, т.е. внимание зрителя направлено исключительно на чтение субтитров, которые расположены внизу экрана.

Далее рассмотрим теоретический аспект перевода художественных фильмов.

Одной из главных трудностей киноперевода является то, что герои фильмов и сериалов не говорят «под перевод», т.е. не подстраиваются под интересы возможных переводчиков, как это делают некоторые участники переговоров или выступающие на международных конференциях с целью повышения адекватности коммуникации [28, с. 48].

В одной из своих работ А. Чужакин утверждает, что при работе над кинопереводом экстралингвистический контекст или видеоряд играет важнейшую роль, он заметно облегчает работу, способствуя более адекватному переводу [28, с. 49]. Безусловно, ведь аудирование – это самый трудный аспект в кино, т.к. актеры не подразумевают, что их будут переводить на другой язык, поэтому говорят, как в жизни (иногда быстро, неразборчиво, спиной к камере, употребляя пищу).

Стоит отметить, что киноперевод является более свободным, требуя выбора метода «вольного» перевода, чем перевод любого художественного произведения, т.к. требует синхронизации звуковой дорожки с движением губ актерского состава. Поэтому важно создать такой аудиовыход, который в полной мере совпадает с видеорядом.

При этом наиболее часто употребляемым переводческим приемом является синтаксическое уподобление. То есть необходимо подстроить перевод под оригинальную артикуляцию, что значительно сокращает некоторые фразы, тем самым, может изменить смысл оригинального текста.

Обычно такими сокращениями являются добавление, опущение или вовсе замена какой-либо информации. Все они делятся на подгруппы с различающейся степенью важности информации.

Добавление как правило включает в себя слова-определители, дополнительное разъяснение, а также определяющую связь между высказываниями.

Опущение делится на пропуски:

- эпитета, которое не имеет особой значимости;
- значительный единиц, связанных с недопониманием текста;
- целого фрагмента из-за изменения структуры содержания;
- важной части из-за несовпадения перевода и артикуляции актеров.

Эти ошибки могут быть незначительными, а могут стать грубой смысловой ошибкой, что не допустимо при переводе.

Переводчику главное помнить, что важно передать также функциональный и прагматический аспекты кинотекста, не теряя при этом смысл, который известен лишь представителям той культуры, но представителям ПЯ. При буквализме точно переведенный текст будет функционировать иначе, теряя свой смысл.

Следовательно, перевод кинотекста несет в себе определенную компрессию, чтобы сохранить полный смысл при переводе.

При переводе кинотекстов стоит обратить внимание на целевую аудиторию, в большинстве случаев рассчитанную на возрастную категорию от 12 до 35 лет. Эта категория имеет «собственный» язык, который и сформирован кино- и музыкальной индустрией, в которой главное простота и зрелищность. Именно поэтому, в кинофильмах прослеживается тенденция использования сленга, вульгаризмов, просторечия, огромное количество эллиптических (незаконченных) предложений, фразеологизмов, междометий и др.

Для избегания трудностей при переводе данной лексики, обратимся к работам зарубежных и отечественных ученых, которые рассматривают решения таких сложностей.

М. Дж. Ф. Фернандез считает, что при переводе лексики сниженного регистра существуют две основные тенденции перевода – это смягчение и приближение к оригиналу. Автор утверждает, что не стоит использовать неестественные фразы, калькированные конструкции, когда в переводящем языке есть аналогичные слова и выражения. Поскольку ненормативная лексика обладает сильной прагматической направленностью, переводчик обязан ее сохранить при переводе [34, с. 225].

Большинство таких исследователей, как В. Н. Комиссаров, Н. Ф. Смирнова, Л. Ф. Дмитриева, исследовали методы перевода фразеологических единиц и выделили четыре основных способа перевода: метод подбора фразеологического эквивалента или аналога, калькирование, а также описательный перевод фразеологизмов. Но главной сложностью остается то, что фразеологизмы состоят не только из слов, но и несут в себе определенный смысл, который лежит в их основе [14, с. 221].

Другой трудностью является передача сленга, который используется для создания эффекта новизны, живости, краткости, точности, а также для передачи определенного настроения говорящего. Поскольку понятие «сленг» очень неоднозначное и противоречивое, перед переводчиком встаёт непростая задача – это наиболее адекватная передача лексических единиц без искажения

смысла. Л. С. Бархударов в своей работе утверждает, что при переводе сленга используются те же приёмы, что и при переводе литературной лексики. В данном случае буквальный (прямой) перевод применяется исключительно в крайних случаях, когда зрителям/читателям понятно значение слова без специальных комментариев. Одним из главных способов решения этой трудности являются различные переводческие трансформации или не прямые способы перевода [3, с. 237].

Говоря о кинотексте, следует принять во внимание его схожесть с художественным текстом, при переводе которого следует помнить, что:

- важно достичь синхронизации реплик оригинала с текстом перевода, потому что длина зависит от артикуляции героев фильма;
- для перевода реалий требуется поиск соответствия или аналога в культуре принимающего языка;
- юмор стоит переводить исходя из особенностей менталитета страны, для которой перевод создается;
- правильно передать «говорящие» имена, которые несут в себе смысл;

Таким образом, перед переводчиком стоит задача не только достичь адекватного перевода, но и выявить и подчеркнуть весь колорит иноязычной культуры, которая проявляется в репликах, в интонации речи героев, это помогает правильно понять все нюансы, происходящие на экране.

### **Выводы по первой главе**

В данной главе мы рассмотрели понятия «кинотекст» и «стратегия перевода». Под стратегией перевода понимаются определенные действия переводчика до начала и во время перевода. Также, аудиовизуальным текстом является текст, который зафиксирован в письменной форме, но зрители принимают его в устной форме, т.е. на слух. Стоит отметить, что аудиовизуальный перевод делится на две стратегии: переозвучивание и субтитрование.

Понятие аудиовизуального перевода распространено за рубежом, в то время как в отечественных работах, исследователи рассматривают это понятие как «киноперевод». Более того, были приведены точки зрения различных лингвистов о том, что такое киноязык, кинотекст и особенности киноперевода.

Любой кинотекст включает в себя лингвистическую и нелингвистическую систему. Лингвистическая система состоит из устных (речь актеров, песни, закадровая речь) и письменных компонентов (титры, надписи, субтитры). Нелингвистическая система состоит из звуковой части (технические шумы, музыка) и видеоряда (перемещения актеров, спецэффекты, жесты и мимика).

В кинопереводе существует одна особая проблематика, когда необходимо синхронизировать перевод кинотекста с действиями и артикуляцией речи героев на экране. Именно это затрудняет процесс самого перевода, ведь переводчик ограничен в выборе метода перевода, а также должен четко следить за временем, чтобы перевод не оказался длиннее или короче, чем реплика актера/героя.

Главной стилистической функцией киноперевода является достижение эстетического воздействия на зрителя. Но помимо эквивалентного перевода, переводчику необходимо достижение его адекватного восприятия зрителями. Перевод будет считаться профессиональным и качественным только, если переводчиком была достигнута максимальная адекватность. Чтобы сделать перевод кинотекста адекватным, переводчику требуется выбрать стратегию, определить вид киноперевода и учитывать такие факторы, как: процесс синхронизации, сохранение экспрессивности при переводе, культурологические различия этих стран и др. Затем прибегнуть к использованию лексических и грамматических переводческих трансформаций.

В следующей главе рассматривается переводческая стратегия, которая использовалась при переводе фильма «Now I met your mother».

## **ГЛАВА 2. СТРАТЕГИЯ ПЕРЕВОДА АМЕРИКАНСКОГО СИТКОМА «HOW I MET YOUR MOTHER» НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

### **2.1. Характеристика сериала «How I Met Your Mother» как кинотекста**

Американский комедийный телевизионный ситком «How I met your mother», создателями которого стали Картер Бейз и Томас Крейг, появился впервые на канале «CBS». Впервые этот сериал появился на экране в сентябре 2005 года, а завершился в марте 2014 года, после того, как было выпущено девять сезонов. Этот сериал добился успеха после его реализации, ему было вручено целых шесть премий «Emmy», а также другие виды наград такие, как: «Teen Choice Awards», «People's Choice Awards» и «Critics' Choice Television Award».

Особенностью сериала является его сюжетная завязка, а не сам сюжет. Ведь нет ничего необычного в том, что пятеро друзей, проживающих в Нью-Йорке, пытаются встретить вторую половинку и жаждут приключений. Тед Мосби, главный рассказчик и герой телесериала, описывает, будучи находясь в 2030 году, своему сыну и дочери главные события из его жизни, как он встретил их маму, при этом герой остается всегда за кадром, а дети смотрят их историю по телевизору. Главная причина, почему этот сериал до сих пор привлекает внимание огромного количества телезрителей, состоит в том, что сериал был снят не в линейном построении серий, т.е.: использовано

немалое количество флешфорвардов, флешбэков и повторений некоторых сцен.

Что же на это повлияло? Во-первых, главный герой специально для своих детей может что-то скрыть, т.е. цензурировать, а может и вовсе не помнить подробностей. Во-вторых, Тед представляет из себя самого обыкновенного среднестатистического жителя Нью-Йорка, который, рассказывая историю, может незаметно для себя уйти в другую сторону, от чего вскоре зритель совсем забудет с чего все началось. Благодаря такому типу повествования, он является нелинейным.

Учитывая тот факт, что сериал снимали в тяжелых павильонных условиях, снимать такого рода запутанные серии было очень трудно.

Но не только сюжетная линия стала причиной, повлиявшей на популярность телесериала, помимо этого, жанр тоже играет немаловажную роль. Ведь на сегодняшний день жанр ситкома немного устарел и часто поддается критике со стороны окружающих, поэтому в наше время большинство фильмов/сериалов снимают в комедийном жанре. Но в чем же различие между комедией и жанром ситком? Почему ситком до сих пор не утратил своей популярности, и сериалы, снятые в этом жанре, все еще бьют все рекорды по количеству своей аудитории?

Прежде чем продолжить, рассмотрим понятие ситком и характерные для него признаки. Итак, ситком – сокращение от понятия «ситуационная телевизионная комедия», является одной из особенностей жанра комедии, что в переводе с английского языка «sitcom» означает «комедия ситуаций». Одной из главных целей жанра ситком является улыбка и поднятие настроения зрителю, не заставляя его при этом ни о чем думать и следить за сюжетом, а просто наслаждаться просмотром и легкостью.

Впервые этот жанр появился в начале прошлого века в Америке, но стал более популярным лишь к 1951 году. Жанр ситком имеет свои характерные признаки, которые отличают его от комедии. Рассмотрим более подробно на

примерах, какие же аспекты, доказывают, что «How I Met Your Mother» является ситкомом:

**Закадровый смех.** Отличительной чертой этого жанра является то, что раньше во время съемок киносериала на съемочных площадках находилась живая аудитория, которая периодически не могла сдерживать свой смех и эмоции, находясь за кадром. Именно поэтому позднее стало популярно накладывать специально закадровый смех в комедийных шоу и ситкомах, т.е. запись человеческого смеха для обозначения нечто смешного.

**Наличие неизменного состава персонажей.** Это означает, что определенный актерский состав должен играть главные роли на протяжении всего сериала. Их нельзя заменить другими актерами, или вовсе убрать из сценария. В киносериале «How I Met Your Mother» к ним относятся:

*Тед Мосби* – простой житель Нью-Йорка, начинающий архитектор, немного занудный и мечтающий построить свою собственную семью. Но на его пути встречается множество девушек, с которыми у него были не долгосрочные отношения.

*Робин Щербански* – симпатичная молодая девушка из Канады, мечтающая построить карьеру журналиста. Она была первой серьезной любовью Теда Мосби, но из-за сильного желания стать известной журналисткой, она не хотела вступать в серьезные отношения, заводить семью и рожать детей. Позднее, когда к ней пришло это желание, Робин оказалась бесплодной.

*Маршал Эрикссон* – лучший друг Теда. По характеру он очень добрый, безотказный, честный, не подлый и немного наивный, как ребенок. Именно его мягкая натура часто служит поводом для насмешек и издевательств со стороны его друзей. Маршал женился на своей первой и единственной возлюбленной Лили, тем самым служил примером для подражания Теду. Стал счастливым отцом троих детей и добился звания Верховного Судьи Штата.

*Лили Одрин* – очень мягкая, женственная девушка, при этом хитрая и очень умная как женщина. Работает воспитательницей в детском саду и часто

помогает мудрыми советами ребятам. В первых двух сезонах несмотря на стабильные семейные отношения, она пытается найти себя. Позднее выходит замуж за Маршала и рождает ему троих замечательных детей.

*Барни Стинсон* – уверенный в себе, харизматичный молодой человек, пытающийся соблазнить как можно больше женщин. По началу настраивал своего друга Теда против отношений, но позднее становится его главным соперником за сердце Робин. Его коронная фраза на протяжении всего сериала – это «Legen...wait for it...dary!» (рус. *Леген...подожди, подожди, ...дарно*).

**Место действия.** Места в жанре ситкома могут, безусловно, периодически меняться, но есть несколько ключевых мест, которые зрители видят на протяжении всего сериала, абсолютно в каждой серии. Главными из таких мест сериала являются:

- *будущий дом Теда Мосби*, где он рассказывает свою историю, сидя напротив детей в 2030 году;
- *бар «МакЛаренс»*, где на протяжении всего сериала главные герои обычно встречаются для обсуждения всего происходящего;
- *квартира Барни* - роскошное жилье холостяка, куда он постоянно приводит разных девушек;
- *квартира Теда и Маршала*, позднее еще Лили, затем станет квартирой Лили и Маршала. Место остается прежним, но хозяева постоянно меняются.

**Завершенная сюжетная линия каждой серии.** Ситком не должен обрываться в конце, обязательно должна быть четкая завершенность серии, как и ее начало. В каждой серии «How I Met Your Mother» есть эта логичность и завершенность каждого эпизода.

**Продолжительность одной серии не более 22 минут.** В самом деле, одна серия должна длиться в среднем 22 минуты. Приведем по одному примеру из четырех сезонов:

- *Pilot* («Пилот»), первая серия первого сезона, длится 22 минуты 17 секунд;

- *Where Were We?* («На чем мы остановились?»), первая серия второго сезона, длится 21 минуту 30 секунд;
- *Wait for it* («Дождись этого»), первая серия третьего сезона, длится 21 минуту 01 секунду;
- *Do I Know You?* («Я тебя знаю?»), первая серия четвертого сезона, длится 22 минуты 3 секунды.

Как мы видим, большинство серий не выходит за пределы 22 минут, а если и превышают это время, то не более, чем на 15 секунд.

**Комичность повседневных проблем.** Несмотря на то, что в этом сериале основные три темы – это дружба, надежда и любовь, это не лишает сериала некой комичности в повседневной жизни.

Например, когда Тед признался в любви Робин на первом же свидании, авторы сценария посчитали, что такого рода поступок может разрушить их отношения, а также вызвать комично-истеричную бурю эмоций негодования со стороны девушки и своих друзей.

В первой главе был выявлен тот факт, что любой фильм/сериал является своего рода кинотекстом, потому что имеет особую знаковую систему и может рассматриваться как определенный тип текста.

Особенностью кинотекста является коллективное авторство, показывающее функциональную дифференцию, т.е. зрителям известно, кто сценарист, кто актеры, кто художники по костюмам и др.

Американский ситком «*How I Met Your Mother*» можно рассматривать как кинотекст по следующим характерным чертам:

- его структура допускает членимость;
- связность и логичность каждого эпизода;
- направленность событий возвращают к прошлому;
- в центре ситкома стоит человек;
- данный ситком характеризуется многоканальной информативностью;

- ничего не происходит случайно, присутствует системность ситкома;
- целостность кинотекста;
- данный ситком – это продукт субъективного осмысления действительности коллективным автором.

По техническим характеристикам американский ситком можно описать, как:

- неанимационный;
- цветной;
- широкоформатный;
- короткометражный;
- многосерийный;
- звуковой;
- недублированный.

Также, основываясь на работах различных ученых, выяснилось, что данный ситком, как и любой кинофильм, содержит в себе лингвистическую и нелингвистическую систему, что показывает общие черты с литературным текстом. Данные системы мы рассмотрим в следующем параграфе более подробно, а также приведем примеры из сериала.

Таким образом, комедийный ситком «How I Met Your Mother» является кинотекстом, т.к. в нем есть адресованность, целостность, членимость, модальность, интертекстуальность.

## **2.2. Стратегия перевода кинотекста «How I Met Your Mother»**

В теоретической части нами не было обнаружено единой общепринятой стратегии перевода кинотекстов, поэтому, исходя из собственных предположений, была выявлена своя стратегия на основе работ таких исследователей, как: В. Е. Горшкова, А. Szarkowska и др.

Прежде всего, определен жанр – это ситком о повседневной жизни молодых людей из Нью-Йорка. Следовательно, их речь богата такими лексическими средствами, как: ненормативная и окказиональная лексика, сленг и др. Но помимо этого, есть и другие элементы, вызывающие трудности при переводе на русский язык. Разделим их на две системы.

Согласно исследованиям Г. Г. Слышкину и М. А. Ефремовой, то данный ситком рассматривается в двух системах лингвистической и нелингвистической.

Поскольку нелингвистическая система состоит из таких элементов, как технические шумы, мимика, жесты, изменение местоположения персонажей и спецэффекты, которые нельзя рассматривать с точки зрения перевода, перейдем исключительно к лингвистической, которая состоит из письменной и устной составляющих.

К письменным составляющим относятся титры, надписи и субтитры.

– титры;

Они преимущественно делятся на вступительные (заглавные) и заключительные в звуковом кино, при этом всегда присутствует наличие музыкального сопровождения. В титрах обычно перечисляются имена людей, принявших участие в процессе создания фильма/сериала.

Примеры титров в ситкоме:

- *How I Met Your Mother* – название сериала;
- *Carter Bays & Craig Thomas* – авторы идеи;
- *Twentieth century fox Film Corporation* – одна из шести крупнейших американских киностудий;
- *Josh Radnor* – актер;
- *Cobie Smulders* – актриса;
- *Christian la Fontaine* – оператор-постановщик;
- *Megan Branman* – кастинг-директор;
- *Julie Bennett Block* – художник по костюмам.

Из выше представленных примеров данного сериала видно, что в заглавных титрах представлены авторы идеи, название ситкома, продюсеры и их помощники, актерский состав, режиссёры, кастинг-директора и другие, кто принял участие в создании ситкома «How I Met Your Mother».

Стоит отметить, что в этом сериале большое количество приглашенных звезд, поэтому, когда идут титры, происходит небольшая пауза, чтобы зритель сумел зафиксировать и прочитать их имена. Во время титров всегда есть музыкальное сопровождение, которое было написано специально для конкретного фильма/сериала. Для данного ситкома – это *Hey Beautiful – The Solids (00:03:12)*, исполнителями которой стали сами авторы идеи создания сериала «How I Met Your Mother».

– надписи;

Различные надписи очень часто встречаются для того, чтобы зритель знал, где происходит действие в данный момент. Обычно это название кафе, магазинов, вывески, журналы, газеты и т.д. Примеры надписей в ситкоме:

- *MacLaren's pub* – вывеска в баре;
- *W 130st* – Нью-Йоркский указатель улиц;
- *Empire State Building* – вывеска в 103-м небоскрёбе в Нью-Йорке;
- *Welcome to La Guardia Airport* – надпись при въезде в аэропорт;
- *The Port Authority of NY* – вывеска в аэропорту;
- *Baggage Claim* – указатель в аэропорту.

Благодаря таким вывескам, указывающим на известные места (Эмпайр-стейт-билдинг, аэропорт Ла-Гвардия), которые могут находиться лишь в одном городе мира, зритель понимает, что действие ситкома происходит в Нью-Йорке. Все вывески написаны на английском языке, чтобы подчеркнуть колорит американской жизни.

– субтитры;

Субтитры являются одной из письменной составляющей кинофильма. Они используются для того, чтобы показать, о чем идет речь, если в сюжете

присутствуют иностранные персонажи. В ситкоме «How I Met Your Mother» есть сцена диалога с испаноговорящей девушкой, в этом случае, внизу экрана показывают субтитры с переводом на английский язык, например, такие фразы, как:

- *no hablo Ingles;*
- *albondigas;*
- *no, no puedo. Me voy a casar con el señor Barney;*
- *hay que importa, la vida es una.*

Передаются на английский язык с использованием субтитров:

- *I don't speak English;*
- *meatballs;*
- *no, I can't ... I'm already engaged to Mr. Barney;*
- *ah... who cares, we live but once.*

Далее перейдем к устной составляющей кинофильма, которая включает в себя речь актеров, закадровую речь и песни, ведь это и есть текст (диалоги между героями или персонажами), что еще раз доказывает нам сходство между литературным текстом и кинотекстом.

- песни;

Звуковая дорожка или *саундтрек* – это музыкальное сопровождение в любом кинофильме, мультфильме, сериале и т.д. Его обозначают специальной аббревиатурой OST (*Original Soundtrack*), т.е. это оригинальная музыка композиторов, которая была создана специально для того или иного фильма. Также, наличие обычных песен, периодически звучавших в фильме.

В ситкоме «How I Met Your Mother» насчитывается 39 песен, например:

- *Hey Beautiful – The Solids (00:03:41);*
- *Cat's in the Cradle (From "Not a Father's Day") – Harry Chapin (00:03:46); Love Me Tender (From "Nothing Good Happens After 2 A.M.") – Elvis Presley (00:02:50);*

- *Alright (From "Nothing Good Happens After 2 A.M.") – Supergrass (00:03:03);*
- *Summer Breeze (From "Matchmaker") – Seals & Crofts (00:03:28);*
- *La vie en rose (From "How Your Mother Met Me") – Edith Piaf (00:03:07);*
- *I'm gonna Be (From "The Magician's Code 2») – The Proclaimers (00:03:38).*

Одна из этих песен стала ключевой в этом сериале, что касается остальных 38 песен, MacLaren's Bar House Band создала кавер – версии (т.е. когда авторская известная песня исполняется другим музыкантом или группой) этих композиций.

Музыкальное сопровождение играет важную роль, т.к. она не только подчеркивает особую культуру, но способна вызвать сопереживание и различные виды эмоций у зрителей. В некоторых сценах музыка отражает душевное состояние актера.

- закадровая речь актера;

Закадровым текстом называется авторский комментарий или размышления главного героя фильма, которое сопровождает действие на экране. В данном ситкоме закадровая речь происходит от лица автора истории, т.е. взрослого Теда, который рассказывает свою историю его детям, например:

- *Back in 2009, your Aunt Robin got a job hosting a morning show. Which meant she had to get up kind of early. How early?*
- *In the spring of 2009, I'd been hired to design a new headquarters for Goldiath National Bank. And I was eager to add as much of my voice as an architect into the plants as possible.*

Закадровая речь актеров дает возможность зрителям понять мысли, эмоции и чувства, которые испытывает герой в каждой серии. Порой просто

необходимо наличие закадрового текста, если это трудно передать в изображении.

Перейдем к лексическим средствам, часто встречающимся в речи актеров. В ситкоме «How I Met Your Mother» речь актеров представлена в виде диалогов, что содержит в себе огромное лексическое своеобразие, например:

– идиомы;

Идиомой называется фраза или выражение, которое используется по большей части в переносном значении и не имеет совпадения со своим общим значением. Стоит отметить, что слова, входящие в идиому нельзя разделить или переставить внутри себя [21]. Например:

- *I want this thing to really **smack him in the face**;*
- *you're **driving me crazy**;*
- *you said your semester was gonna be **a piece of cake**;*
- *I mean I **stand by** what I did, Ted;*
- ***Not a clue**.*

Широкое использование идиом в данном современном ситкоме является доказательством того, что у героев очень обогащенная и интересная речь, богатая различными устойчивыми выражениями, которая делает их общительными и более живыми. Стоит отметить, что иногда они позволяют заменить длинные предложения на небольшие устойчивые фразы с тем же значением.

– сленг;

Сленгом называется группа особых слов, а также уже существующих слов с новым значением, употребляемых среди разных социальных групп. Люди активно используют сленг в английском языке на сегодняшний день. Именно поэтому сленг может быть не только молодежным, хотя чаще всего используется именно в этой группе людей, но и профессиональным, используемый среди определенных возрастных и профессиональных представителей общества. Например:

- *you're gonna **bash** her figure;*
- *I go **crazy**;*
- ***congrats**, Ted;*
- *you gotta **ditch** her;*
- *to **crash on** your **couch** or to help you move;*
- *such a **big deal**.*

Так как это жанр ситкома, молодежный сленг служит показателем того, к какой социальной среде относятся главные герои, а также делает речь персонажей более живой, естественной и эмоционально выразительной, а самих героев искренними и простыми.

- ненормативная лексика;

Это лексика, которая не соответствует установленным нормам в литературном языке. К ней относятся: диалектизмы, жаргонизмы, варваризмы, обесцененная лексика и др. Например:

- ***damn it**;*
- *a little bit of **a jerk**;*
- ***douche**;*
- ***that sucked**;*
- *a total **slob**.*

В американском ситкоме «How I Met Your Mother» ненормативная лексика, как и другие выразительные средства, используется для создания реалистичного образа героев, а также честности и искренности по отношению к зрителю. Зачастую такая лексика делает акцент на важности сцены или в целом поставленной в фильме проблемы. Более того, позволяет передать комический эффект, который является неотъемлемой частью жанра молодежной комедии.

- окказиональная лексика;

В ситкоме также немалое количество несуществующей лексики, которая не используется в реальном мире, а известна лишь из конкретного кинофильма или сериала, например:

- *it's a neighborhood called **Dowisetrepla**;*
- *instead of telling Ted you love him, you said 'falafel';*
- *to kick this **folliculaphilia**;*
- *she left out Little Barney. **Barnacla Junieur. My Barnana.***

Это обособливается жанром «ситком» и является особенностью этого сериала, т.к. авторами этих слов являются сами герои, это несет в себе комический эффект, а также показывает зрителю, что они имеют близкие и теплые отношения между собой.

### **2.3. Способы достижения адекватности при переводе кинотекста «How I Met Your Mother»**

Киноперевод как вид аудиовизуального перевода является одним из самых трудных видов переводческой деятельности. В первую очередь выбирается стратегия для киноперевода. Самыми распространёнными из них являются эквивалентный и адекватный перевод. Эквивалентность направлена на конечный результат перевода и его точную передачу смысла, в то время как адекватность ориентирована на межъязыковую коммуникацию и то, как зритель воспримет переведенный текст. Для достижения адекватности при кинопереводе, переводчик должен создать эквивалентный перевод, учитывая при этом вербальные и невербальные компоненты, лингвистические и нелингвистические составляющие. Также, фоновые знания и эрудиция переводчика помогут ему достигнуть качественного продукта в результате.

В данном американском комедийном телесериале «How I Met Your Mother» переводчиком была выбрана стратегия переозвучивания, а точнее закадровый перевод. Поскольку оригинальный звукоряд лишь приглушается, а перевод звучит сверху оригинального диалога. Такая стратегия позволяет

сохранить черты иноязычности фильма и в тоже время «одомашнить» его в другой стране.

В данном параграфе мы рассмотрим, насколько адекватно была переведена лингвистическая система кинотекста американского ситкома «How I Met Your Mother» на русский язык в соответствии с выбранной стратегией перевода. Для анализа мы использовали оригинальный текст ситкома сопоставляя его с переводом, выполненным студией «Кураж-Бамбей» в технике двухголосового закадрового перевода, но, чтобы анализ был более точным, мы использовали субтитры на исходном языке.

1. Письменные составляющие:

- титры;

**Таблица 1**

**Примеры титров и их перевод на русский язык**

<b>Оригинал</b>	<b>Перевод</b>
How I Met Your Mother	Как я встретил вашу маму
Carter Bays & Craig Thomas	Не переводится
Twentieth century fox Film Corporation	Не переводится
Josh Radnor	Не переводится
Cobie Smulders	Не переводится
Christian la Fountaine	Не переводится
Megan Branman	Не переводится
Julie Bennett Block	Не переводится

В таблице 1 приведены некоторые примеры заглавных и заключительных титров. По общепринятым правилам титры в большинстве фильмов не переводятся, а во время фильма показываются на языке оригинала. В данном ситкоме в переводе «Кураж-Бамбей» на русский язык устно передаётся только название сериала *How I Met Your Mother* с помощью приёма *пословного перевода* – *Как я встретил вашу маму*. Что касается,

названия киностудии и имена людей, принявший участие в создании ситкома, они остаются без какого-либо перевода. Стоит заметить, что во время и заглавных титров, и заключительных присутствует музыкальное сопровождение к сериалу.

- надписи;

**Таблица 2**

**Примеры надписей, которые встречаются в данном ситкоме**

<b>Оригинал</b>	<b>Перевод</b>
MacLaren's pub	Не переводится
W 130st	Не переводится
Empire State Building	Не переводится
Welcome to La Guardia Airport	Не переводится
The Port Authority of NY	Не переводится
Baggage Claim	Не переводится

Надписи могут переводится тремя различными способами:

- полная замена надписей с оригинального языка на переводящий;
- использование титров внизу экрана, надписи остаются на языке оригинала;
- озвучивание надписей на русском языке во время их показа на экране.

Стоит отметить, что очень часто надписи, которые появляются на экране, могут никак не переводится. В данном ситкоме ни одна из надписей не переводится, т.к. это закадровый двухголосый перевод. Поскольку данный сериал не представляет из себя ничего масштабного, поэтому переводчик не стал вносить никаких существенных изменений и оставил надписи на оригинальном языке.

- субтитры;

**Таблица 3**

**Субтитры, встречающиеся в сценах с иностранными персонажами**

Оригинал	Перевод
I don't speak English.	Я не говорю по-английски.
Meatballs.	Фрикадельки.
No, I can't ... I'm already engaged to Mr. Barney.	Нет, я не могу. Я почти помолвлена с сеньором Барни.
Ah... who cares, we live but once.	Ах, к черту, живем один раз.

В данном случае субтитры отображаются на английском языке. В сцене с испаноговорящей девушкой ее речь в оригинале была переведена на английский язык и представлена в письменной форме, т.е. в виде субтитров внизу экрана. Однако в переводе «Кураж-Бамбей» был произведен устный перевод на русский язык, т.е. оригинальная звуковая дорожка на испанском языке приглушена, а на речь девушки накладывается специальная озвучка на русском языке, чтобы русскоговорящим зрителям было ясно, о чём идет речь в данной сцене. При этом сами субтитры остаются на английском языке.

При устном переводе фразы «*I don't speak English*» применен *пословный перевод*, который передается на русский язык как «*Я не говорю по-английски*». Слово «*meatballs*» может иметь несколько значений при переводе на русский язык, однако переводчики с помощью *конкретизации* перевели это «*фрикадельки*». В следующем предложении, как мы видим, «*already*» чаще всего имеет значение «уже», однако переводчик передал это как «*почти*», что несет в себе совсем иной смысл, с помощью семантической замены. В последнем примере субтитров был применен приём *целостного преобразования и опущение*, что выглядит довольно уместным при переводе.

## 2. Устные составляющие:

- песни;

Перевод песен с сохранением рифмы и благозвучания – деятельность непростая. Поэтому, зачастую, музыкальное оформление никак не переводится в фильмах, но, говоря о мультфильмах или мюзиклах, песни могут быть переведены устно или с использованием субтитров на русском

языке. В данном телесериале музыкальное сопровождение создаёт определенный эмоциональный фон, что итак понятен иноязычным зрителям, и поэтому перевод не требуется.

– закадровая речь;

В ниже представленном примере использовался приём целостного преобразования.

– *Back in 2009, your Aunt Robin got a job hosting a morning show. Which meant she had to get up kind of early. How early?*

– *В далеком 2009-ом ваша тетья Робин получила работу ведущей утреннего телешоу. Поэтому ей приходилось вставать довольно рано. Насколько рано?*

Прежде всего, можно заметить, что *which meant* при переводе была трансформирована. Вообще, глагол *mean* имеет несколько значений, таких как: «иметь в виду», «означать». Однако, эта фраза переведена на русский язык как одно слово в качестве наречия «*поэтому*».

Английский язык сильно отличается от русского в грамматическом аспекте. Из-за этого не всякое английское предложение можно перевести на русский язык дословно. Чаще всего приходится использовать одну или несколько грамматических трансформаций. В следующем примере перевода много примеров грамматических трансформаций, перестановки и некоторых других трансформаций:

– *In the spring of 2009, I'd been hired to design a new headquarters for Goldiath National Bank. And I was eager to add as much of my voice as an architect into the plants as possible.*

– *Весной 2009 года меня наняли для проектирования новой штаб-квартиры Национального Банка Голиаф. Я жаждал внести как можно больше своих архитектурских штришков.*

Использование пассивных конструкций характерно для английского языка. Например, выражение «*I had been hired*» дословно означает «я был наёмный» или «я был принятый на работу». Понятно, что буквальный

перевод на русский язык будет невозможен, по-русски так нельзя сказать, т.к. это звучит неграмотно. Поэтому переводчик передал это, как «*меня наняли*».

В следующем предложении встречается приём опущения и целостного преобразования. Например, стоит отметить, что при переводе на русский язык опущены такие слова, как «*voice*», «*plants*», «*into*», а также определенный артикль «*the*». В данном примере действительно лучше перестроить предложение, а перевод «*Я жаждал внести как можно больше своих архитектурских штришков*» является хорошим решением переводчика.

– идиомы;

При переводе идиом и фразеологизмов чаще всего используется метод подбора фразеологического аналога, эквивалента, а также метод калькирования. Рассмотрим некоторые примеры, в которых встречается метод подбора фразеологического эквивалента:

- *I want this thing to really smack him in the face.*
- *Я хочу, чтобы эта штука в лицо ему бросилась.*
- *I mean I stand by what I did, Ted.*
- *Я остаюсь при своем мнении, Тед.*
- *Not a clue.*
- *Ничего не понимаю.*

Далее рассмотрим пример, в котором используется метод подбора фразеологического аналога:

- *You're driving me crazy.*
- *Ты сводишь меня с ума.*
- *Why is it such a big deal?*
- *Почему это так важно?*

И, наконец, метод калькирования:

– *You said your semester was gonna be a piece of cake. I remember because you were eating a piece of cake at the time and you said, "Dude, my semester is gonna be this."*

– *Твой семестр будет похож на кусок торта. Я помню это, потому что в тот момент ты ел кусок торта и сказал: «Чувак, мой семестр будет похож на это».*

Идиома «*a piece of cake*» обычно переводится как «пара пустяков» или «пустяковое дело», и здесь эта фраза может иметь такое значение. Можно было бы перевести данное предложение, как: «*Твой семестр будет как пара пустяков*», имея в виду, то, что в этом семестре не будет ничего сложного, или эти трудности можно будет с лёгкостью решить. Однако переводчик выбрал метод калькирования исходя из контекста, т.к. герой ел торт в тот момент. Возможно, у него были какие-то особые воспоминания, связанные с тем временем, которые он хотел подчеркнуть. Поэтому переводчик, перевел дословно «*кусок торта*».

При переводе идиом и фразеологизмов чаще всего используется метод подбора фразеологического эквивалента, а также аналога. Метод калькирования используется довольно редко. Использование таких соответствий позволяет сохранить комплекс значений переводимых единиц.

– сленг;

Сленговые выражения в настоящее время составляют собственный современный язык. Это язык молодежи, использующий особые слова или же переносные значения уже существующих слов.

Рассмотрим примеры перевода сленга:

- *Oh, so now you're gonna **bash** her figure.*
- *Ты **придираешься** к ее фигуре.*

В данном примере дословный перевод невозможен, поскольку глагол «*bash*» имеет значение «*бить*» или «*сильно ударить*». Поэтому переводчик, используя *модуляцию*, передаёт его на русский язык в значении «*придираться*». При этом неформальное сокращение «*'re gonna*» вовсе опущено при переводе. Тем самым, переводчику удалось сохранить ту же экспрессивность, что и в оригинале.

В следующих примерах можно отметить такие переводческие трансформации, как *модуляция* и *добавление*.

- *I go crazy.*
- *У меня крышу срывает.*
- *Dude, you gotta ditch her.*
- *Ты должен избавиться от ее.*

Приём пословного перевода можно увидеть в следующем примере:

- *Congrats, Ted.*
- *Поздравляю, Тед.*

Также, при переводе сленга может использоваться приём опущения и конкретизации, например:

- *Or to crash on your couch or to help you move.*
- *Или переночевать, или помочь с переездом.*

При переводе сленга ни в коем случае недопустим пословный перевод. Поэтому переводчик придерживался вольного перевода исходя из особенностей русского менталитета, заменяя при этом американский сленг аналогичным русским, который имеет такую же экспрессивность.

- ненормативная лексика;

Прежде всего, отметим, что в русском языке ненормативная лексика сохраняет свою семантику, в то время как в английском языке она превратилась в фактическое общение. Но в России недопустимо использование ненормативных слов для широкой публики на телеэкране и в интернете. В результате возникают сложности при переводе из-за разного восприятия между представителями двух культур. Для сохранения стилистической окраски, присущей оригиналу, переводчику необходимо прибегать к приёму замены и использовать два приёма перевода – это нейтрализация или прямой перевод.

Рассмотрим примеры, в которых переводчик заменил выражения на более нейтральную лексику согласно правилам русского языка:

- *Damn it!*
- *Боже мой!*
- *Wow, Lily, that sucked!*
- *Да уж, Лили, ну и отстой!*

А также примеры, в которых ненормативная лексика была переведена посредством прямого перевода:

- *Oh, he's just huggable! And complicated, and a little bit of a jerk.*
- *Со сложным характером, всё таки он - козлина.*
- *Douche!*
- *Скотина.*
- *And Marshall was a total slob.*
- *А Маршал был ужасный неряха.*

Исходя их данных примеров, стоит отметить, что чаще всего используются два вида переводческих трансформаций – это модуляция и нейтрализация.

- окказиональная лексика;

Для перевода данной лексики переводчик использует методы транскрипции и транслитерации, чтобы сохранить особое звучание этих слов, поскольку их не существует как в английском, так и в русском языках.

Примеры окказиональной лексики, в которой используется метод транскрипции:

- *Uh, it's a neighborhood called **Dowisetrepla**.*
- *Эм, этот район называется «**Доузитрипла**».*
- *When am I going to kick this **folliculaphilia**?*
- *Боже, когда я избавлюсь от этой **фоликьюлафилии**?*
- *She left out Little Barney. **Barnacla Junior**. My **Barnana** is...*

– Она не нарисовала маленького Барни. **Барника** Младшего. Мой **Барнан**...

Реже используется метод транслитерации, например:

- *Instead of telling Ted you love him, you said 'falafel'.*
- *Вместо того, чтобы сказать Теду, что ты его любишь, ты сказала «Фалафел»?*

### **Выводы по второй главе**

На основе исследований теоретической части, в качестве материала исследования для практической части был выбран американский ситком под названием «How I Met Your Mother».

В данной главе мы выявили характерные черты ситкома How I Met Your Mother как кинотекста, рассмотрели его с точки зрения лингвистической и нелингвистической систем, а также выяснили насколько адекватно передан перевод данного ситкома на русский язык.

Чтобы выполнить данный анализ, мы посмотрели четыре сезона американского ситкома «How I Met Your Mother» и сравнили оригинал с переводом «Кураж-Бамбей» на русский язык. Во избежание некоторых сложностей, мы воспользовались субтитрами на исходном языке.

Поскольку к нелингвистической системе относятся естественные или технические шумы и видеоряд, ее невозможно исследовать, поэтому мы рассмотрели лишь лингвистическую систему.

Лингвистическая система делится на две составляющие: устную и письменную. При переводе на русский язык некоторые элементы оставались без перевода, либо были переведены устно. К переводным элементам в данной работе относятся титры (только название ситкома) и субтитры, которые были переведены устно. Непереведенными являются все остальные титры и песни.

Особое внимание было уделено устной составляющей данного ситкома, т.к. в нем наблюдается большое количество идиом, сленга, а также использование ненормативных слов и несуществующей лексики.

Для достижения адекватного перевода переводчик применил различные виды трансформаций. Часто используется метод подбора эквивалентов или аналогов для сохранения экспрессивности, которая присутствует в речи героев, а также, при передачи ненормативной лексики на русский язык, переводчик использовал метод нейтрализации, поскольку прямое значение некоторых слов недопустимо для показа на широкую аудиторию.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Иностранные фильмы и телесериалы составляют большую долю в сфере киноиндустрии, что вызывает огромный спрос на перевод этой кино-/видеопродукции. Поэтапное выполнение исследования позволяет сделать следующие выводы.

Кинотекст – это вид художественного текста, имеющий свои характерные черты. Поскольку его относят к группе креолизованных текстов, в нем задействованы вербальные и невербальные компоненты, сопровождающиеся видеоматериалом.

В ходе исследования обнаружилось, что у кинотекста есть общие черты с литературным текстом из-за связности, цельности, завершенности сообщения и прагматической направленности. Однако главным отличительным признаком между ними является то, что читатели воспринимают текст только визуально, а зрители кинофильма еще и на слух. В практической части было доказано, что американский ситком «How I Met Your Mother» является кинотекстом, также мы рассмотрели жанр ситком и выявили его особенности.

Рассмотрение понятия «стратегия перевода» позволило определить, что это конкретные этапы действий профессиональных переводчиков, которые направлены на выполнение главной задачи – это достижение качественного и адекватного перевода. При исследовании американского телесериала «How I Met Your Mother», выяснилось, что переводчики выбрали метод закадрового перевода, как одного из видов стратегий перевода – переозвучивание.

В зависимости от того, какая стратегия перевода используется – субтитрирование или переозвучивание, предъявляются свои требования к кинопереводу. Киноперевод, как вид аудиовизуального перевода, имеет свои трудности, главной из которых является синхронизация перевода кинотекста с артикуляцией речи и телодвижениями героев на экране, а также с промежутком времени, чтобы перевод не превысил по времени реплики героев. Следовательно, стратегия адекватного перевода кинотекста обязана

включать в себя: культурную и прагматическую адаптацию, а также синхронизацию.

Анализ кинотекста телесериала «How I Met Your Mother» показал, что в ситкоме присутствуют специфические черты, которые образуют некоторые сложности при переводе кинотекста, такие, как: окказионализмы, ненормативная лексика, обилие разговорной речи, просторечных слов, идиом и фразеологизмов. Важно отметить, что при выборе стратегии закадрового перевода надписи, песни и титры не переводятся.

После рассмотрения способов достижения адекватности при переводе американского ситкома с английского языка на русский, можно сделать вывод, что речевые клише, т.е. идиомы, были заменены их разговорными аналогами и эквивалентами, которые чаще всего используются в переводящем языке, чтобы зритель русской культуры не воспринимал его как «чужой». При переводе ненормативной лексики чаще всего используется метод нейтрализации из-за общепринятых правил показа фильмов на экране в России. Окказиональная лексика чаще всего переводится с помощью приёма транскрипции и транслитерации, а сленг – модуляции, заменяя на аналогичный русский с такой же экспрессивностью.

Синхронизация, как основа киноперевода, была неотъемлемой частью текста на русском языке. Только синхронизированный переводной текст со звукорядом и артикуляцией актеров является профессиональным кинопереводом. А прагматическая адаптация, необходимая для создания такого же эффекта у русскоговорящего зрителя, как и у носителя английского языка, что сформирует у них положительное впечатление от телесериала или фильма.

Несмотря на то, что в ситкоме «How I Met Your Mother» выбрана стратегия закадрового перевода, которая не слишком затратная и сложная, согласно полученным результатам, мы считаем, что переводчикам удалось достичь адекватного перевода на русский язык.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева, И. С. Текст и перевод. Вопросы теории : учеб. пособие. М. : Междунар. Отношения. 2008. 456 с.
2. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) : учеб. пособие для студентов фак. иностр. яз. вузов. М. : Академия. 2003. 128 с.
3. Бархударов, Л. С. Язык и перевод. Международные отношения : учеб. пособие. М. 2015. 239 с.
4. Берди М. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина // Мосты: журнал переводчиков. 2005. №4. С. 57-58.
5. Валгина Н. С. Теория текста. М. : Логос. 2003. 191 с.
6. Винникова Т. А. Особенности исследования кинотекста в различных научных парадигмах // Омский Научный Вестник. 2015. №2. С. 58-61.
7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Издание 10. URSS. 2019. 144 с.
8. Гарбовский Н. К. Теория перевода : учебник и практикум для академического бакалавриата. М. : Юрайт. 2017. 413 с.
9. Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск : ИГЛУ. 2006. 278 с.
10. Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах : автореф. дисс. канд. филол. наук. Волгоград. 2001. 16 с.
11. Ивлева А. Ю. К вопросу об определении понятия «стратегия перевода» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2016. №1. С. 207-212.
12. Илюшкина М. Ю. Теория перевода. Основные понятия и проблемы : учеб. пособие. Екатеринбург : Уральский федеральный университет. 2015. 84 с.
13. Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. Обучение данному виду перевода

[Электронный ресурс]. URL: <http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualhyperevod/> (дата обращения: 10.04.2019)

14. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. пособие. М. : Альянс. 2013. 253 с.

15. Креолизованные тексты в различных типах дискурса (на материале английского языка) : монография ; под редакцией М. А. Кулинич. Самара: СГСПУ. 2017. 158 с.

16. Кузьмичев С. А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // Вестник МГЛУ. 2012. Выпуск № 9. С. 140–149.

17. Кузьмичев, С. А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода. М. : ИПК МГЛУ «Рема». 2012. 410 с.

18. Левицкий Р. О принципе функциональной адекватности перевода [Электронный ресурс]. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/shveyz/p11.pdf/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/shveyz/p11.pdf/) (дата обращения: 12.02.2019)

19. Леонтьев А. А. Психология общения : учеб. пособие. М. : Смысл. 1997. 365 с.

20. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. СПб. 1998. 171 с.

21. Модестов В. С. Художественный перевод : история, теория, практика : учеб. пособие. М. : Литературный институт им. А. М. Горького. 2006. 464 с.

22. Найда Ю. А. К науке переводить. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М. : Междунар. Отношения. 1978. С. 114-137.

23. Райс К. Классификация текстов и методы перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М. : Междунар. Отношения. 1978. 204 с.

24. Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода : учеб. пособие для студ. лингвист. вузов и фак. иностр. яз. М. : Восток-Запад. 2007. 488 с.

25. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М. : Водолей Publishers. 2004. 153 с.
26. Усов Ю. Н. Учим понимать язык киноискусства // Народное образование. 1989. №7. С.71-75.
27. Чернов Г. В. Теория и практика синхронного перевода. М. : URSS. 2016. 208 с.
28. Чужакин А. П. Введение в устный перевод. М. : ИНСА. 2009. 230 с.
29. Шаклеин В. М. Лингвокультурология : традиции и инновации. М. : Флинта. 2012. 301 с.
30. Швейцер А. Д. Теория перевода : Статус, проблемы, аспекты. М. : Эдиториал УРСС. 2009. 216 с.
31. Щурина Ю. В. Комические креолизованные тексты в интернет-коммуникации // Вестник Новгородского государственного университета. 2010. №57. С. 82-86.
32. Anderman G., Cintas J. D. Audiovisual Translation : Language Transfer on Screen. Basingstoke : Palgrave Macmillan. 2009. 272 p.
33. Catford J. C. A Linguistic Theory of Translation : An Essay in Applied Linguistics. London. 1965. 110 p.
34. Fernandez M. J. F. The Translation of Swearing in the Dubbing of the Film South Park into Spanish : New Trends in Audiovisual Translation. Bristol ; Buffalo ; Toronto : Multilingual Matters. 2009. P. 210-225 p.
35. Nida E. A., Taber Ch. R. Helps for translators : The Theory and Practice of Translation. Leiden : Brill. 1982. 218 p.
36. Pettit Z. Connecting Cultures : Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing : New Trends in Audiovisual Translation. Bristol ; Buffalo ; Toronto : Multilingual Matters. 2009. P. 44-57.
37. Szarkowska A. The Power of Film Translation. Translation Journal [Электронный ресурс]. URL: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm> (дата обращения: 08.04.2019).

38. Cintas J. Diaz. The Didactics of Audiovisual Translation // The Journal of Specialised Translation. 2008. № 12. P. 217-222.

### **Словари и энциклопедии**

39. Словарь русского языка / под редакцией А. П. Евгеньевой. М. : Русский язык. 1999. 702 с.

40. Толковый переводческий словарь / под редакцией Л. Л. Нелюбина М. : Флинта. 2011. 318 с.

41. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / под редакцией В. Н. Ярцевой. М. : Большая Российская Энциклопедия. 2002. 709 с.

### **Иллюстративный материал**

42. Как я встретил вашу маму 1 сезон [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80aacbuczbow9aba.xn--p1ai/serial-kak-ya-vstretil-vashu-mamu-1-sezon.html> (дата обращения 15.01.2019).

43. Как я встретил вашу маму 2 сезон [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80aacbuczbow9aba.xn--p1ai/serial-kak-ya-vstretil-vashu-mamu-2-sezon.html> (дата обращения 05.02.2019).

44. Как я встретил вашу маму 3 сезон [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80aacbuczbow9aba.xn--p1ai/serial-kak-ya-vstretil-vashu-mamu-3-sezon.html> (дата обращения 16.02.2019).

45. Как я встретил вашу маму 4 сезон [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80aacbuczbow9aba.xn--p1ai/serial-kak-ya-vstretil-vashu-mamu-4-sezon.html> (дата обращения 01.03.2019).

46. How I Met Your Mother [Электронный ресурс]. URL: <https://himym.org/> (дата обращения 10.01.2019).

47. How I Met Your Mother Scripts [Электронный ресурс] : Springfieldspringfield. URL: [https://www.springfieldspringfield.co.uk/episode\\_scripts.php?tv-show=how-i-met-your-mother](https://www.springfieldspringfield.co.uk/episode_scripts.php?tv-show=how-i-met-your-mother) (дата обращения 15.03.2019).