

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Историко-филологический
факультет

Кафедра «Перевод и переводоведение»

Направление подготовки
Профиль

45.03.02 Лингвистика
Перевод и переводоведение

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему

**ОСОБЕННОСТИ КИНОПЕРЕВОДА НА ОСНОВЕ СОВРЕМЕННЫХ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ**

Студент Андрияшкина Анастасия Алексеевна

Руководитель кандидат филол.н., доцент Сызранцева Л.М.

Нормоконтролёр кандидат филол.н., доцент Ратушная Л.Г.

Работа допущена к защите _____ (протокол заседания кафедры от 26.05.2018
№)

Заведующий кафедрой кандидат филол.н., доцент Крюкова Л. И.

Работа защищена с отметкой _____ (протокол заседания ГЭК от 13.06.2018г № ____)

Секретарь ГЭК доцент кафедры Тимошина С.А.

Пенза 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА КИНОФИЛЬМОВ	5
1.1 История развития киноперевода. Виды киноперевода.....	5
1.2 Место киноперевода в теории перевода	8
1.3 Языковые аспекты киноперевода. Понятие кинодиалога.	10
1.4 Прагматическая адаптация киноперевода.	12
1.5 Понятие адекватности и эквивалентности.....	17
Выводы к первой главе.....	22
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА КИНОФИЛЬМА «ОМЕРЗИТЕЛЬНАЯ ВОСЬМЕРКА».....	24
2.1 Стратегии и методы киноперевода.....	24
2.2 Анализ прагматической адаптации перевода кинофильма «Омерзительная восьмерка»	30
2.3 Способы синхронизации оригинала и перевода кинофильма «Омерзительная восьмерка»	33
Выводы ко второй главе	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	39
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	41
ПРИЛОЖЕНИЕ	45

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время кинематограф занимает одно из лидирующих позиций в мировой индустрии развлечений. В условиях глобализации растет число людей, предпочитающих смотреть зарубежные художественные фильмы в оригинальном звучании; однако, все еще существует огромная часть зрительской аудитории, которая не владеет английским языком на уровне, позволяющем смотреть кино без перевода. В связи с этим, качественный перевод является одной из основных составляющих коммерческого успеха кинокартины за рубежом.

Являясь особым видом переводческой деятельности, киноперевод вызывает интерес и становится объектом споров, как среди переводчиков-практиков, так и среди обычных зрителей.

Цель нашего исследования заключается в изучении особенностей киноперевода и анализе основных стратегий и методов адекватного перевода художественных фильмов на иностранные языки (в том числе на русский).

Для достижения поставленной цели требуется решение следующих задач:

1. Рассмотреть и изучить виды киноперевода и их особенности;
2. Изучить языковые аспекты киноперевода;
3. Изучить стратегии и методы, применяемые в процессе перевода кинофильмов;
4. Провести сравнительно – сопоставительный анализ перевода художественного фильма Квентина Тарантино «Омерзительная восьмерка» с его оригиналом.
5. Изучить способы синхронизации текста перевода и текста оригинала.

Объектом исследования является перевод художественного фильма режиссера Квентина Тарантино «Омерзительная восьмерка» с английского языка на русский.

Предметом исследования являются стратегии и методы, применяемые при переводе данной кинокартины.

В данной работе применяются следующие методы исследования:

1. Сравнительно – сопоставительный метод;
2. Эмпирические методы: сравнение, классификация, обобщение;
3. Метод контекстуального анализа;
4. Описательный метод.

Теоретическую базу исследования составили труды таких ученых как В.Н. Комиссаров, А. Нойберт, Я. И. Рецкер, В. Е. Горшкова, Г. Веермеер, Л.К. Латышев и других.

Настоящая дипломная работа состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения, списка литературы и приложения.

В первой главе дипломной работы рассматриваются виды и особенности киноперевода, а также определяется роль данного вида перевода в переводоведении.

Вторая глава посвящена сравнительно – сопоставительному анализу особенностей киноперевода на материале художественного фильма «Омерзительная восьмерка», а также способам синхронизации перевода данного кинофильма с его видеорядом.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА КИНОФИЛЬМОВ

1.1 История развития киноперевода. Виды киноперевода

Необходимость киноперевода, как самостоятельного вида переводческой деятельности появилась в 40х годах 20 века, когда впервые на советские экраны стали выходить зарубежные художественные фильмы. Первоначально, основной вариацией перевода кинокартин были субтитры, вскоре свое развитие получил дублированный перевод.

Однако, вплоть до 1991 года, выпуск зарубежных кинокартин на советские экраны был строго ограничен.

Начало перестройки повлекло за собой ослабление государственного контроля и цензуры, что послужило толчком к развитию киноперевода, так как в Россию нахлынул огромный поток иностранных кинокартин.

В основном, переводом зарубежных кинокартин занимались высококвалифицированные переводчики таких известных киностудий как «Мосфильм», «Ленфильм», «Союзмультфильм» и киностудий им. М. Горького.

Киноперевод стал восприниматься как особый вид переводческой деятельности, обладающий своими специфическими особенностями.

Фильм как объект лингвистических исследований вызывает некоторые трудности, так как содержит в себе не только совокупность определенных знаний, но и экстралингвистические факторы, которые, так или иначе, влияют на процессы передачи сообщения реципиенту и на понимание этого сообщения. Помимо лингвистических трудностей, во время работы с кинокартинами переводчики часто сталкиваются с техническими трудностями, которые влияют на адекватность и эквивалентность перевода, а так же на качество технического проецирования перевода на экран, то есть синхронности артикуляции актеров и дубляжа.

В современной киноиндустрии выделяются следующие виды киноперевода:

1. Субтитры — текстовое сопровождение видеоряда на языке перевода.

По причине физиологических особенностей восприятия информации зрителем и некоторых технических особенностей воспроизведения аудиовизуального материала, размещение субтитров на экране основывается на определенных требованиях:

- 1) Субтитры должны состоять не более чем из двух строк, чтобы не перекрывать изображение;
- 2) В среднем количество символов в строке не должно превышать 40 знаков, так как за ограниченное количество времени человек не успевает прочесть больше.
- 3) Субтитры должны быть синхронизированы с видеорядом кинофильма, то есть появляться и исчезать вместе с репликами персонажей.
- 4) Интонационно выделенные слова в речи персонажей должны быть выделены курсивом в субтитрах.
- 5) При осуществлении перевода с помощью субтитров переводчик должен передавать основную информацию, имеющую важное прагматическое значение.

Недостатком данного вида киноперевода является то, что внимание реципиента переходит от видеоряда к чтению текста перевода, тем самым происходит частичное упущение некоторых экстралингвистических аспектов, которые напрямую влияют на смысл сообщения. На протяжении долгого периода времени данный вид киноперевода был единственным доступным с технической точки зрения, поэтому субтитры считаются самым старым способом перевода кино.

2. Дубляж — вид перевода, при котором диалоги кинокартины переводятся с иностранного языка и озвучиваются профессиональными

актерами. Особенность данного вида киноперевода заключается в том, что для синхронности видеоряда и текста дубляжа необходимо сокращать вариант исходного текста, что влечет за собой некоторые искажения оригинального текста. Одной из самых важных функций дубляжа является адаптация, то есть максимальная минимизация чужеродности текста. Переводчик должен создать иллюзию, что фильм был снят в культуре переводимого языка.

Стоит отметить, что дубляж является довольно дорогостоящим видом киноперевода, тем не менее, в СССР данный вид киноперевода отличался высоким уровнем качества. В настоящее время свое развитие получил упрощенный вид дубляжа – липсинг. Особенность данного вида дубляжа заключается том, что в процессе дублирования только начало и конец фразы синхронизованы с артикуляцией актеров.

3. Синхронный перевод — вид перевода, при котором переводчик озвучивает кинодиалоги в реальном времени без опоры на монтажные листы. Данный вид перевода применялся на различных кинофестивалях, кинонеделях и других мероприятиях подобного типа. На сегодняшний день, синхронный перевод кинофильмов используется крайне редко, так как фильмы на международных кинофестивалях обязательно субтитрируются.

4. Закадровый перевод — вид киноперевода, при котором на приглушенную речь языка оригинала накладывается язык перевода, озвученный одним или несколькими актерами. Некоторые исследователи не выделяют данный вид киноперевода как отдельный вид перевода, однако, закадровый перевод обладает своими специфическими особенностями. В отличие от дубляжа, голоса актеров остаются слышны, поэтому русская звуковая дорожка не требует детальной проработки, как и в подборе актеров, так и в техническом плане. Также, синхронизация текста озвучивания с артикуляцией актеров не требуется, поэтому единственным требованием данного вида киноперевода является соответствие хронометражу (1 – 1,5 секунд).

1.2 Место киноперевода в теории перевода

Так как киноперевод рассматривается как отдельный вид переводческой и речевой деятельности, он имеет свои специфические особенности.

Согласно исследованиям некоторых переводоведов, одним из основных аспектов исследования перевода в кино является форма речи языка оригинала и языка перевода.

Такие исследователи как Л.С. Бархударов, А.В. Федоров и Л.М. Алексеева выделяют следующую классификацию перевода [1: 32]:

1. Письменный перевод (перевод научных, газетных, публицистических, художественных текстов и т.п.);
2. Письменно - устный перевод (перевод с листа, перевод с подготовкой);
3. Письменный перевод на слух;
4. Устный перевод на слух (синхронный, последовательный)

Стоит отметить, что переводоведение предлагает различные классификации перевода в зависимости от характера текста, его назначения, стиля и т.п. Однако на вопрос о возможности отнесения киноперевода к одному из пунктов данной классификации нет однозначного ответа.

Согласно психолингвистической классификации видов перевода В.Н. Комиссарова, с одной стороны, киноперевод невозможно отнести к устному переводу, так как перевод кинофильма осуществляется письменно, с опорой на монтажные листы и письменный текст. Также текст перевода должен быть представлен в письменном виде для осуществления озвучивания кинокартины.

С другой стороны, переводчик может работать с текстом оригинала в настоящем времени, осуществляя перевод с опорой на письменный текст, что тесно связано с понятием перевода с листа. Также в некоторых случаях практикуется перевод на слух, без опоры на письменный текст, подобный метод приравнивается к синхронному переводу. Следовательно, киноперевод

можно определить как отдельный вид перевода, который сочетает в себе особенности других видов перевода.

Одной из основных особенностей перевода кино является необходимость соответствия текста перевода с видеорядом кинокартины.

В «Толковом переводческом словаре» Л.Л Нелюбин поясняет, что в зависимости от характера и предназначения перевода, перевод кино сочетает в себе особенности письменного, синхронного и последовательного перевода [18: 141].

Также, стоит принять во внимание функционально-стилистическую классификацию перевода. Выделяются несколько способов классификации перевода, основанных на принадлежности к определенному жанру, каждый из них рассматривает художественный перевод как отдельный вид перевода.

В.Н Комиссаров выделяет два функциональных вида перевода: художественный и информативный (специальный). Противопоставление этих двух видов перевода основано на противопоставлении художественных и специальных текстов и их основных функций. Главной задачей художественного перевода является сохранение художественных и эстетических особенностей текста оригинала, в то время как главная задача информативного вида перевода - передача сообщения. В информативном переводе также выделяются различные подвиды в зависимости от принадлежности оригинального текста, к какому - либо функциональному стилю языка оригинала (общественно-политический перевод, перевод газетных материалов, научный перевод, официально-деловой перевод, военный перевод и т. п.).

Также в пользу отнесения киноперевода к художественному виду перевода высказалась переводовед В.Е. Горшкова: «будучи ориентированным на оказание художественно-эстетического воздействия и достижение коммуникативного и прагматического эффекта, перевод в кино представляет собой разновидность художественного перевода» [7: 22].

Изучив основные особенности перевода кинофильмов, можно сделать вывод, что киноперевод может быть описан как художественный, так как текст перевода содержит в себе жанровые характеристики художественного произведения.

1.3 Языковые аспекты киноперевода. Понятие кинодиалога.

В силу специфических особенностей киноперевода, некоторым языковым аспектам следует уделить особое внимание.

Основным понятием процесса адаптации кинотекста является кинодиалог. Кинодиалог играет важную роль для описания характера героев и развития сюжета кинокартины.

Кинодиалог определяется как вербальная составляющая кинокартины, смысловая завершенность которой происходит благодаря аудиовизуальному ряду кинофильма. Так как основной целью художественного фильма является оказание на зрителя определенного эмоционального и эстетического воздействия, кинодиалог может быть рассмотрен как художественный текст.

Само понятие кинодиалога подразумевает преобладание в кинокартине диалогической формы речи. Монологическая форма речи в кино не всегда необходима, так как спецификой кино является то, что объяснения поступков героев и ситуаций, происходящих на экране, не требуется, так как обычно диалоги подкрепляются зрелищностью и динамикой видеоряда. Однако все это не исключает наличие в кинокартине монологов.

Кинодиалог определяется как особый вид текста, характеризующийся общетекстовыми и специфическими категориями. Среди таких категорий особое место занимает категория тональности, которая отражает национально- специфические реалии, речевые особенности персонажей, имена собственные и т.п.

Рассматривая кинодиалог с точки зрения единиц перевода, можно определить кинодиалог как подготовленное сообщение, которое воспринимается реципиентом в устной форме при отсутствии непосредственного обмена между участниками коммуникации. Так как кино обладает такими характеристиками как массовость и широконаправленность, то культурная принадлежность реципиента, то есть зрителя кинокартины, не определена. В связи с этим, уровень понимания идеи кинокартины будет варьироваться, так как он будет зависеть от ряда экстралингвистических факторов.

Адаптация кинодиалога определяется как, с одной стороны, передача иноязычному зрителю смыслового содержания того, о чем говорят герои кинофильма, с другой стороны, максимальное сохранение характерных черт звучащего текста с целью обеспечения необходимого коммуникативно-прагматического эффекта. Несмотря на отличие кинодиалога, как текста подготовленного заранее, от спонтанного разговора, кинодиалог калькирует принцип естественного разговора. Кроме того, одной из особенностей кинодиалога является то, что он ограничен временными рамками, поэтому кинодиалог должен быть максимально информативным и понятным для зрителя, так как при просмотре кинофильма происходит моментальное восприятие кинодиалога зрителем и мгновенная реакция на него. Соответственно, следует уделять особое внимание как вербальным, так и невербальным средствам выразительности в кинодиалоге, так как он сопровождается видеорядом, который помогает выбрать наиболее подходящий под ситуации вариант перевода. Кроме того при передаче кинодиалога стоит учитывать структурные особенности кинотекста и жанровые характеристики переводимого произведения.

Таким образом, в процессе перевода кинодиалога перед переводчиком становятся следующие задачи:

1. Достижение коммуникативно-прагматического эффекта.

2. Передача специфических особенностей речи героев, в зависимости от вида киноперевода.

3. Учет экстралингвистических факторов, сопровождающихся видеорядом кинокартины.

4. Учет жанровой принадлежности кинокартины.

Из выше сказанного следует, что при переводе кинодиалога целесообразно применение следующих стратегий:

- 1) Стратегии отражения культуропорожденных речевых действий.
- 2) Стратегии сохранения общей «тональности», проявляющейся в достижении естественности, приемлемости звучания переводного текста кинодиалога. В свою очередь, стратегия отражения культуропорожденных речевых действий находит свое выражение в адекватной передаче при переводе смысловых опор, имен собственных и национально-специфических реалий, а стратегия сохранения общей «тональности» текста кинодиалога – в передаче стилистических особенностей речи персонажей фильма.

1.4 Прагматическая адаптация киноперевода.

В зависимости от жанра, кинофильм может содержать в себе различные цели и задачи: информирование (документальные фильмы), побуждение к действиям (пропагандистские фильмы), развлечение (комедии, фильмы ужасов и Т.П.). Фильм может сочетать в себе несколько жанров, тем самым выполнять несколько функций. В некоторых случаях, идея автора может быть отражена лишь путём использования специальных технических или психологических приёмов. Согласно теории перевода В.Н. Комиссарова, во время межкультурной коммуникации высказывание может оказывать на реципиента определенное влияние, то есть высказывание обладает прагматическим воздействием, которое зависит от формы высказывания и культурного уровня реципиента [13: 47]. Таким образом,

одной из главных задач переводчика является передача прагматического потенциала кинокартины.

А. Нойберт рассматривает прагматический потенциал перевода как один из самых важных аспектов в теории перевода, отмечая, что адекватный перевод подразумевает сохранение прагматики переводимого текста, так как текст перевода не обладает грамматическими или семантическими особенностями [19: 89]. Прагматика текста оригинала основана на его грамматике и семантике, поэтому и в переводе грамматика и семантика должны быть отобраны и объединены соответствующим образом.

Согласно мнению А. Нойберта, адекватность перевода зависит от прагматики, в связи с этим встает вопрос о возможности постоянной передачи прагматического аспекта в переводе [19: 89]. Отображение некоторых видов прагматических отношений не составляет никаких трудностей, однако, существуют такие типы прагматических отношений, которые могут быть отражены в переводе лишь частично. Также существуют некоторые типы прагматических отношений, которые категорически не могут возникнуть между участниками межъязыковой коммуникации, так как участники этой коммуникации принадлежат к разным языковым и культурным общностям.

В современном переводоведении выделяются четыре типа перевода, различающиеся по степени переводимости:

Первый тип подразумевает, что текст оригинала предназначен не только для аудитории исходного языка, но и для аудитории языка перевода. Примером таких текстов могут быть научная литература, рекламные тексты и т.п. Подобные тексты обладают высшей степенью переводимости с прагматической точки зрения.

Второй тип характерен для текстов, содержащих информацию, отвечающую специфическим потребностям аудитории исходного языка (тексты законов, общественно-политическая литература, местная пресса, объявления и т.п.), специально предназначенную для нее. В этом случае

прагматические отношения исключают возможность их воспроизведения для аудитории языка перевода и в этом смысле они принципиально непереводимы.

Третий тип включает художественную литературу. Несмотря на то, что подобные тексты создаются для аудитории исходного языка, они могут выражать и общечеловеческие потребности, и в результате становятся частью всемирной литературы. Следовательно, присущие им прагматические отношения могут быть отражены в переводе, хотя и со значительными ограничениями с точки зрения формы, которая в художественном произведении является частью содержания. Здесь степень переводимости зависит от жанра.

Четвертый тип текстов создается на языке оригинала, но предназначается для перевода и направлен на аудиторию языка перевода. Этот тип текстов обладает высокой степенью прагматической переводимости.

Прагматический потенциал текста определяется его характеристиками: жанром, стилем, целью его написания, которые влияют на форму текста и выбор материала.

Но эффект, который оказывается на зрителя кинокартины, зависит не только от его прагматического потенциала, но и от личности самого зрителя, его знаний, культурного опыта. Следовательно, проанализировать прагматический аспект текста можно лишь в отношении типичного, среднестатистического зрителя.

Первый этап перевода — этап восприятия информации. На этом этапе переводчик сам играет роль реципиента. Для того чтобы извлечь максимум информации из исходного текста, переводчик должен обладать знаниями и пониманием культурного аспекта. Переводчик формирует собственное отношение к произведению. Однако, исполняя роль межъязыкового посредника, переводчик не должен отражать в тексте перевода свое отношение к произведению, чтобы избежать влияния на

точность передачи прагматического потенциала текста оригинала. Другими словами, переводчик должен быть нейтрален с прагматической точки зрения.

На втором этапе, задачей переводчика становится обеспечение наиболее полного понимания реципиентом первоначального сообщения. При этом ему необходимо учитывать разницу между языковыми средами аудитории перевода и аудитории оригинала, из которой следует различный культурный подтекст и набор знаний. В случаях, когда эта разница может стать причиной непонимания, переводчик должен стремиться компенсировать это, внося в перевод необходимые изменения.

Перевод кинофильмов, предназначается для полноправной замены оригинала. В некоторых случаях эквивалентное воспроизведение содержания оригинала обеспечивает передачу прагматического потенциала в переводе. Однако, в связи с принадлежностью зрителей перевода и оригинала к разным языковым и культурным общностям, эквивалентный перевод часто может оказаться прагматически неадекватным. В таких случаях переводчик вынужден осуществлять прагматическую адаптацию перевода. В.Н. Комиссаров выделяет три основных вида прагматической адаптации. Рассмотрим их с точки зрения возможности применения при осуществлении киноперевода.

1. Цель первого вида прагматической адаптации – обеспечение адекватного понимания сообщения реципиентом перевода. По причине отсутствия у реципиента перевода необходимых фоновых знаний о конкретной ситуации, переводчику следует учитывать, что сообщение, которое понятно реципиенту оригинала, может быть не понятно реципиенту перевода. В таких случаях переводчик должен внести в текст перевода дополнительную информацию, восполняя отсутствие фоновых знаний у реципиента перевода. Например, при переводе на русский язык названий типа Massachusetts , Microsoft как правило, переводчиками добавляются слова «штат, компания», чтобы сделать данные названия понятными для русского зрителя.

Важно отметить, что если при осуществлении перевода статей, публицистических текстов и т.п. данный вид прагматической адаптации более чем уместен, то в случае перевода кинофильмов существуют некоторые ограничения. Перечисленные выше поясняющие добавления в переводе сильно увеличивают объем текста, что мешает технической укладке текста и его подготовке для дальнейшей работы с видеорядом кинофильма. Поэтому при столкновении с вышеуказанными трудностями, переводчику не рекомендуется использовать поясняющие элементы.

2. Цель второго вида прагматической адаптации является достижение правильного и адекватного восприятия содержания оригинала, а также передача реципиенту перевода эмоционального воздействия исходного текста. Осуществление данного вида прагматической адаптации особенно необходимо, так как в каждом языке присутствуют названия каких-либо объектов или ситуаций, которые вызывают у представителей данной языковой общности определенные ассоциации. Если данные ассоциации искажены в тексте перевода, или же не передаются вообще, то прагматические потенциалы текста оригинала и текста перевода не будут совпадать, даже в случае эквивалентного воспроизведения содержания оригинала. Наглядным примером подобных ситуаций, могут служить наличие в тексте оригинала разговорной или же нецензурной лексики. Подобные виды лексики являются достаточно распространенными при переводе кинофильмов, так как язык героев кинокартины является отражением социальной и культурной реальности, изображенной в кинокартине. В этом случае, переводчик, осуществляющий перевод кинофильма, должен зафиксировать образность устной речи героев кинокартины, корректируя перевод, чтобы дать возможность зрителю языка перевода понять идею и атмосферу кинофильма.

3. Особенностью третьего вида прагматической адаптации является тот факт, что переводчик ориентируется на конкретную языковую ситуацию и на конкретного реципиента. Данный вид адаптации осуществляется, если у

переводчика есть прагматическая сверхзадача. Стоит отметить, что данный вид адаптации не подходит для осуществления перевода художественных кинофильмов, так как киноперевод направлен на среднестатистического, массового зрителя, а не на узкоспециализированный круг реципиентов перевода.

Итак, одним из главных требований, предъявляемых к переводу, является его прагматическая эквивалентность оригиналу, поскольку оно предполагает передачу коммуникативного эффекта и поэтому подразумевает выделение основного аспекта исходного текста в условиях данного акта коммуникации. При переводах кинофильмов данное требование становится особенно важным. При этом коммуникативный эффект, который фильм произведёт на зрителя, в значительной мере определяется точностью передачи не только явных, но и неочевидных смыслов, скрытых в речи персонажей.

1.5 Понятие адекватности и эквивалентности

Кино – это вид аудиовизуального искусства, который обладает собственным языком выразительности. Построение кадра, монтаж, декораций, актерская игра, звуковое сопровождение — основные элементы этого языка. Текст, с которым работает переводчик, также является составной частью этого языка выразительности. Задача переводчика при осуществлении перевода кинофильмов – сохранить художественные особенности оригинала и отобразить авторскую идею кинокартины. Можно сказать, что в процессе перевода происходит воссоздание законченного произведения с помощью средств языка перевода.

При осуществлении перевода кинофильмов переводчик должен учитывать специфику языка кинематографа и критерии перевода художественного текста. Также одной из задач перевода является

соблюдение требований, которые выдвигаются видеорядом. В процессе перевода кинотекста переводчик сталкивается с трудностью синхронизации текста языка оригинала и перевода. Попытки осуществления подобной синхронизации часто делают переводчика заложником синтаксических структур текста перевода. Происходит влияние структуры исходного языка на структуру языка перевода, которое проявляется на любом языковом уровне. Принимая во внимание все структурные особенности перевода кинокартины, встает вопрос об адекватности и эквивалентности.

В трудах переводоведов понятия эквивалентности и адекватности применяются уже давно.

Адекватность центральное понятие современной теории перевода. Ранее термины «адекватность» и «эквивалентность» считали тождественными.

Впервые «адекватность» и «эквивалентность» были разделены в теории «скопос», авторами которой являются К. Райс и Г. Фермер. Основным критерием эквивалентности в теории «скопос» считается достижение цели перевода, а соответствие оригиналу в текстовом и функциональном аспектах уходит на второй план. Данный подход определял адекватность как отношение между исходным текстом и текстом перевода.

Л.К. Латышев считал, что эквивалентность — результат переводческого процесса, а адекватность — способ подбора оптимального переводческого решения [15: 102]. Следовательно, адекватность — это процесс преобразования, в результате которого осуществляется эквивалентный перевод. В процессе поиска оптимального переводческого решения переводчику необходимо руководствоваться критериями адекватного перевода, а именно: равноценностью воздействия исходного текста и текста перевода и их семантико-структурным подобием.

Г. Веермеер полагает, что эквивалентность — это взаимосвязь между отдельными знаками в тексте и отношения между текстами оригинала и перевода. При этом эквивалентность отдельных знаков не подразумевает

эквивалентность текстов, так же как и эквивалентность текстов не влечёт за собой эквивалентность составляющих их знаков.

Наиболее полное определение и классификацию понятий адекватности и эквивалентности перевода дал В.Н Комиссаров, полагая, что понятие адекватный перевод имеет более широкое значение, чем эквивалентный перевод. Адекватный перевод, по мнению Комиссарова, обеспечивает необходимую целостность межъязыковой коммуникации в определенных условиях, а эквивалентность определяется как «смысловая общность приравниваемых друг к другу единиц языка или речи».

Также, В.Н Комиссаров подчёркивает, что эквивалентность – многоуровневое понятие, которое включает в себя степени соответствия перевода и исходного текста. Комиссаров выделяет пять типов эквивалентности:

1. Эквивалентность на уровне цели коммуникации.

Данный тип эквивалентности подразумевает сохранение части содержания исходного текста, который является целью коммуникации, а перевод, не содержащий содержания, выражающего цель коммуникации, является неэквивалентным, даже в случае, если другие части содержания оригинального текста в нем отражены.

2. Эквивалентность на уровне описания ситуации.

Особенность данного типа эквивалентности заключается в том, что содержание текста оригинала и текста перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и описывает одну и ту же внеязыковую ситуацию.

3. Эквивалентность на уровне способа описания ситуаций.

Данный тип эквивалентности сохраняет цель коммуникации, описывает ситуацию и указывает способ описания этой ситуации.

4. Эквивалентность на уровне значения синтаксических структур.

Сохраняется цель коммуникации, описание ситуации и способ ее описания, сохраняется часть значения синтаксических структур исходного текста.

5. Эквивалентность на уровне значения словесных знаков.

В данном типе эквивалентности прослеживается наибольшая близость содержания исходного текста и текста перевода, при переводе сохраняются основные аспекты текста оригинала. Семантическое содержание слов, из которых состоит высказывание, является основой его содержания. Слово является главной языковой единицей и представляет собой сложную информационную структуру, передающую различные свойства предметов, коннотативное значение и внутрилингвистическое значение.

В представленной классификации каждый последующий тип эквивалентности включает в себя эквивалентные отношения предыдущего уровня.

Стоит заметить, что абсолютная тождественность текста оригинала и текста перевода невозможна, хотя это не мешает успешному осуществлению межкультурной коммуникации.

Традиционно эквивалентность является главным признаком существования перевода. В связи с этим, понятие эквивалентности становится критерием оценки качества перевода.

В.Н.Комиссаров разделяет понятия эквивалентность и адекватность. Эквивалентность, по его мнению, отражает общность исходного и переводного текстов, а адекватность служит оценочным критерием. Также он утверждает, что перевод должен соответствовать тем задачам, ради которых он осуществляется, и важным критерием этого соответствия считается прагматическая ценность перевода.

Таким образом, адекватность перевода – это прагматическая категория. Перевод считается адекватным даже тогда, когда не удалось найти все эквиваленты, а оригинальный текст был частично опущен или дополнен.

Адекватный перевод – это перевод, который соответствует своим задачам и условиям.

По мнению В.Н. Комиссарова, соотношение между эквивалентностью и адекватностью в каждом отдельном случае определяется выбором способа перевода, который переводчик делает, основываясь на ряде факторов, составляющих переводческую ситуацию. [12:119]. Среди этих факторов наибольшее значение имеет цель перевода, тип переводимого текста, характер реципиента перевода.

Эквивалентность и адекватность являются как оценочно-нормативными критериями. Однако, если эквивалентность направлена на конечный результат процесса перевода, на степень соответствия текста, полученного в результате межъязыковой коммуникации, особенностям оригинала, то адекватность зависит от условий протекания этого межъязыкового общения и от выбора переводческой стратегии, наиболее полно подходящей под ситуацию. Для осуществления «правильного» перевода переводчик в равной степени должен учитывать межкультурный, межъязыковый и межситуативный аспект перевода.

Принимая во внимание вышеуказанные аспекты перевода, можно выделить следующие задачи, которые должен осуществить переводчик при переводе кинофильмов:

1. Обеспечить адекватный уровень понимания зрителем передаваемой информации.
2. Сохранить эмоциональное воздействие фильма, его ассоциативный ряд.
3. Решить определённые идеологические, политических или иные задачи.
4. Передать эстетический эффект от просмотра.
5. А определенных случаях побудить к каким-либо действиям.

Стоит отметить, что для решения каждой из этих задач важна прагматическая адаптация перевода, следовательно, отказ от полной

эквивалентности. Сложности могут возникнуть при дубляже, так как присутствует необходимость максимального соответствия звуков переводящего языка и артикуляции актёров, при котором неизбежны потери. В процессе написания субтитров осуществляется существенное сжатие текста, в связи с этим в тексте перевода передается лишь основной смысл диалогов. Подобное решение необходимо, так как при прочтении текста реципиент затрачивает больше времени, чем при восприятии на слух. Меньше всего ограничений встречается при закадровом переводе. Переводчик ограничивает лишь длительность звучания оригинального кинодиалога. При осуществлении закадрового перевода может быть достигнута максимальная степень эквивалентности возможная в кинопереводе.

Выводы к первой главе

Рассмотрев и изучив особенности киноперевода и сравнив его с другими видами перевода, можно сделать вывод, что киноперевод является разновидностью художественного перевода, так как содержит в себе жанровые характеристики художественного произведения.

Изучив базовые понятия и аспекты теории перевода, мы пришли к выводу, что особой важностью, при осуществлении киноперевода, обладает передача прагматического потенциала кинофильма и сохранение его идейной ценности. При передаче прагматического потенциала кинокартины используются два основных вида прагматической адаптации, а именно: прагматическая адаптация с учетом фоновых знаний зрителей кинофильма и адаптация с целью адекватного эмоционального воздействия на зрителей кинофильма.

Также, стоит отметить, что передаче прагматического потенциала кинофильма и его идейно-художественной ценности, переводчик должен

учитывать различия картин мира зрителей, говорящих на исходном языке и на языке перевода. Следовательно, основная задача переводчика заключается в стремлении к достижению наивысшей степени адекватности перевода. Иногда, для достижения адекватности переводчику приходится жертвовать эквивалентностью.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА КИНОФИЛЬМА «ОМЕРЗИТЕЛЬНАЯ ВОСЬМЕРКА»

В качестве материала для исследования нами был выбран художественный фильм, снятый режиссером и сценаристом Квентином Тарантино «Омерзительная восьмерка». «Омерзительная восьмерка» это художественный фильм жанра вестерн, премьера которого состоялась в 2015 году. Сюжет фильма развивается в Вайоминге спустя несколько лет после окончания Гражданской войны в Америке. Фильм повествует о том, как легендарный охотник за головами по кличке Вешатель перевозит заключенную. Из-за разбушевавшейся снежной бури, он и еще несколько путешественников, среди которых шериф, генерал, мексиканец, ковбой и палач, вынуждены остановиться на постоялом дворе. Вскоре выясняется, что один из них не тот, за кого себя выдает.

Для проведения анализа перевода данной кинокартины нами был выбран профессиональный дубляж фильма от киностудии «Пифагор», а также субтитры высокого качества от компании Sony. Несмотря на то, что дубляж и субтитры являются разными видами киноперевода, они были отобраны с точки зрения прагматического воздействия на зрителя. В ходе исследования кинокартины был осуществлен сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и перевода и выделены стратегии и методы, которые использовались в обоих вариантах перевода, а также варианты синхронизации текстов перевода и оригинала.

2.1 Стратегии и методы киноперевода

Стратегией перевода кинодиалога является передача, в первую очередь, узкого контекста и передача необходимых культурных маркеров. Переводчик, осуществляя переводческий анализ оригинала, решает важна ли передача того или иного культурного маркера для адекватного восприятия

перевода зрителем. Как было установлено в первой главе, киноперевод является разновидностью художественного перевода и является своего рода художественным произведением, поэтому стратегии, используемые при переводе художественных текстов, подходят для перевода кинофильмов.

В 50х годах 20 века, известный переводчик Я. И Рецкер выдвинул теорию «закономерных соответствий» [20: 130]. В основе данной теории лежит классификация, включающая в себя 3 группы соответствий, которые используются в процессе перевода.

1. Эквивалентные соответствия;
2. Вариантные и контекстуальные соответствия;
3. Переводческие трансформации;

В ходе анализа кинофильма «Омерзительная восьмерка», мы рассмотрели выделенные виды языковых соответствий на конкретных примерах.

Эквивалентные соответствия определяются как равнозначные соответствия, перевод которых не зависит от контекста. В фильме "Омерзительная восьмерка" в качестве эквивалентных соответствий чаще всего встречаются географические названия и имена собственные:

1. Оригинал: *What an African bounty hunter's doing wandering around in the snow in the middle of Wyoming?*

Перевод: *Может, ты мне объяснишь, какого черта парень вроде тебя шатается посреди снегов здесь - в Вайоминге?*

В данном примере при переводе названия штата США *Wyoming* используется постоянный русский эквивалент *Вайоминг*.

2. Оригинал: *Also, Mr. Speck, I'm afraid I will require a bill of sale. Do you have one?*

Перевод: *И еще, мистер Спэк, я боюсь, что мне понадобится купчая. У Вас есть?*

Словосочетание «*bill of sale*» имеет постоянный эквивалент на русский язык и переводится как купчая.

3. Оригинал: *So, you got a letter from Abraham Lincoln? The Abraham Lincoln?*

Перевод: *То есть у тебя есть письмо от Авраама Линкольна? Того самого Линкольна?*

В вышеуказанном примере при переводе имени собственного *Abraham Lincoln*, переводчик использует его постоянное соответствие на русском языке - *Авраам Линкольн*.

Вариантные и контекстуальные соответствия устанавливаются между словами в том случае, если в языке перевода существует несколько значений для определения слова исходного языка. Контекстуальные соответствия устанавливаются в процессе использования в речи слов в зависимости от их окружения, то есть в зависимости от экстралингвистического контекста.

1. Оригинал: *You don't intend to allow your second to make the proper introductions?*

Перевод: *Может быть, вы позволите вашему адвокату должным образом представить нас?*

Слово *second* на русском языке имеет множество вариантов перевода, однако в данном предложении и в контексте анализируемого фильма оно переводится как *адвокат*, так как один из героев кинофильма действительно является адвокатом. Переводчик достаточно точно подобрал вариант перевода, принимая во внимание видеоряд кинофильма, его сюжет и прагматику.

Переводческие трансформации - это преобразования, с помощью которых осуществляется переход от единиц исходного языка к единицам языка перевода. Переводческие трансформации используются при переводе различных фраз и выражений тогда, когда отсутствует словарное соответствие или же оно не может быть употреблено по причине несоответствия контексту. Я.И. Рецкер выделяет следующие виды трансформаций:

1. Лексические трансформации:

- a) Добавление;
- b) Опускание;
- c) Конкретизация;
- d) Генерализация;
- e) Модуляция;
- f) Целостное преобразование;
- g) Компенсация - передача элементов, не имеющих эквивалентов в языке перевода, с помощью других средств для восполнения семантического смысла;
- h) Транслитерация;
- i) Транскрибирование;
- j) Калькирование.

2. Грамматические трансформации:

- a) Дословный перевод;
- b) Грамматические замены (замены членов предложения, частей речи, формы слова);
- c) Членение;

3. Лексико-грамматические трансформации:

- a) Экспликация — описательный перевод;
- b) Антонимический перевод;
- c) Компенсация.

В ходе анализа перевода кинофильма, мы выяснили, какие трансформации использовались в процессе перевода чаще других. Согласно представленной в Приложении 2 диаграмме, наиболее частотными в применении являются следующие трансформации:

1. Дословный перевод:

- 1) Оригинал: *If you are going into the battle, you need right armor.*

Перевод: *Если ты готовишься к битве, тебе нужны правильные доспехи.*

- 2) Оригинал: *After all we went through!*

Перевод: *После всего, что мы прошли!*

2. Компенсация:

1) Оригинал: *Speak English!*

Перевод: *Говори проще!*

В предложенном примере для передачи прагматического и экстралингвистического значения фразы «*Speak English!*», переводчик использовал прием компенсации. По сюжету фильма, один из персонажей выражается очень запутанными и завуалированными предложениями, поэтому фраза «*Speak English!*», адресованная ему, является требованием, чтобы персонаж выражался более простым языком. Так как при переводе этой фразы дословно «*Говори по-английски*», было бы утеряно прагматическое значение выражения, прием компенсации в данном случае является наиболее рациональным.

3. Транскрибирование и транслитерация:

Оригинал: *Name's Major **Marquis Warren**, former U.S Cavalry. Currently servant of the court, trying to bring a couple no-goods to Red Rock.*

Перевод: *Я майор **Маркуз Воррен**, бывший кавалерист, ныне судебный служащий. Пытаюсь доставить несколько беззаконников в Ред Рок.*

Имя главного героя кинокартины *Marquis Warren* не имеет в русском языке никаких эквивалентных соответствий, поэтому в данном примере оно переводится при помощи приема транскрибирования с элементами транслитерации.

4. Целостное преобразование:

1) Оригинал: *Suit yourself.*

Перевод: *Как скажете.*

Такие разговорные соответствия как «*Suit yourself*» и «*как скажете*» не имеют общих семантических компонентов, также они обладают разной внутренней формой, но они передают одно и то же содержание средствами

разных языков, поэтому прием целостного преобразования в данном случае является наиболее целесообразным и подходящим.

2) Оригинал: *Black eye, do you know who he is?*

Перевод: *Эй, Фингал, ты знаешь кто это?*

В представленном примере словосочетание «*Black eye*» дословно будет переводиться как «Черный глаз», но по сюжету фильма данная фраза адресована герою, у которого синяк под глазом. Поэтому переводчик, опираясь на видеоряд, применил прием целостного преобразования, чтобы правильно и адекватно передать прагматическое значение выражения.

5. Модуляция:

1) Оригинал: *Now, I'm not saying that Eskimo Joe is wrong, but is he as right as rain?*

Перевод: *Я не говорю, что Эскимос Джо не подходит, но тот ли он, кто нужен мне?*

В данном примере оригинальное предложение «*is he as right as rain*» переводится на русский при помощи приема модуляции, или смыслового развития, заменяя причину следствием. Причина «*здоров ли он*», следствие «*тот ли он, кто мне нужен?*».

6. Опускание:

Оригинал: *I figured that you're a bounty hunter open for business.*

Перевод: *Ты, как я понимаю, охотник за головами.*

В указанном примере применен прием опущения словосочетания «*open for business*», не влияющего на смысл высказывания на исходном языке. По сюжету фильма и так понятно, что охотники за головами все еще ведут свои дела, поэтому видеоряда достаточно для полной передачи и понимания смысла высказывания.

7. Грамматическая замена:

Оригинал: *There ain't no bounty on my head. You let me die, that's murder.*

Перевод: *За меня награды не назначено. Оставить меня здесь - все равно, что убить.*

В данном примере переводчик применил прием грамматической замены, заменив существительное *murder* на исходном языке, на глагол *убить* на языке перевода.

Примеры использования других видов трансформаций указаны в Приложении 2.

2.2 Анализ прагматической адаптации перевода кинофильма

«Омерзительная восьмерка»

Целью прагматической адаптации кинофильма «Омерзительная восьмерка» является адекватная передача социокультурных и исторических реалий Америки русскому зрителю. При качественно выполненной адаптации данный кинофильм произведет тот же прагматический эффект на русскоязычного зрителя, какой был произведен на англоязычного зрителя.

В ходе анализа, мы опирались на два типа прагматической адаптации, предложенных В.Н.Комиссаровым [13: 99].

1. Прагматическая адаптация с учетом фоновых знаний реципиента.

В процессе перевода кинофильма, переводчик столкнулся с рядом трудностей, связанных с передачей национальных особенностей англоязычной культуры и спецификой английского языка:

1) Перевод географических названий и имен собственных

В предложенной кинокартине часто встречаются географические названия и имена собственные.

Большинство из них имеют постоянные эквиваленты на русском языке: «*Abraham Lincoln*» – «*Авраам Линкольн*»; «*Wyoming*» – «*Вайоминг*»; «*Texas*» – «*Техас*»; «*Red Rock*» – «*Ред Рок*».

Некоторые названия, имена фамилии, которые не имеют постоянных эквивалентов, переводятся на русский язык с помощью транскрипции и транслитерации: «*Marquis Warren*» – «*Маркуз Воррен*», «*Lily Langtry*» – «*Лили Лонгтри*», «*John Ruth*» – «*Джон Рут*».

Стоит отметить, что при переводе имен собственных и географических названий, субтитры не подразумевают написание уточнений, помогающих зрителю восполнить недостающие фоновые знания, так как это может привести к избыточности текста перевода. Подобная избыточность усложняет восприятие зрителем текста. Следовательно, зритель изначально должен обладать определенным количеством фоновых знаний, однако отсутствие этих знаний, не отменяет понимание смысла реплики, так как эта информация не имеет ключевой значимости в данном контексте.

2) Перевод реалий:

Разберем особенности перевода реалий на конкретных примерах:

Оригинал: *I'm supposed to apologize for killing **Johnny Reb**?*

Перевод: *Я что должен извиняться за убийство **южан**?*

Джонни Реб (Ребел) был американским музыкантом, песни которого несли расистский характер. Во время Гражданской войны в Америке, Джонни Ребел стал национальным олицетворением южных штатов Америки. В данном случае имя Джонни Ребел можно определить как локальную историческую реалию, которая может быть не известна среднестатистическому зрителю, поэтому переводчик использовал прием генерализации, заменив имя собственное более широким вариантом, передающим общий смысл реплики.

2. Прагматическая адаптация для сохранения эмоционального воздействия на зрителя.

Чтобы фильм произвел то же эмоциональное воздействие на зрителя, что и оригинал, переводчики должны учитывать стилистические особенности кинокартины. Следовательно, необходима передача образности и эмоциональности речи киногероев. В свою очередь, так как главные персонажи кинофильма «Омерзительная восьмерка» убийцы и преступники, в их речи очень часто используется сниженная, ненормативная лексика, разговорная лексика. К переводу подобной лексики переводчик должен подходить достаточно осторожно, так как английский и русский языки

обладают разной степенью экспрессивности. Некоторые исследователи даже считают, что английская ненормативная лексика ни в коем случае не должна переводиться на русский язык [22: 45]. Однако, в фильме "Омерзительная восьмерка" перевод сниженной лексики является одним из ключевых аспектов, так как она передает особенности социума, описываемого в кинокартине. Рассмотрим конкретные примеры перевода стилистических особенностей лексики киногероев:

а) Оригинал: *Howdy!*

Перевод: *Здорово!*

В данном примере «*Howdy!*» является сокращением фразы «*How do you do*». Данное сокращение применяется в разговорной английской речи, поэтому на русский язык оно переводится тоже разговорным, сленговым выражением «Здорово!».

б) Оригинал: *She's always getting at me, saying I weren't a real man.*

Перевод: *Она все время ко мне цепляется, грим, я типа не мужик.*

3. Оригинал: *When I elbow you real hard in the face that means: Shut up!*

Перевод: *Когда я бью тебя локтем по морде, это значит: заткнись!*

В данном примере стилистически нейтральное английское слово *face* в данном случае переводится русским словом «морда», которое имеет достаточно яркий стилистический окрас; тем самым передается эмоциональность и экспрессивность выражения, характерные черты речи киногероя (грубость и резкость).

Анализируя данные примеры, стоит отметить, что согласно сюжету, герой, который произносит представленные реплики, очень груб, малообразован и к тому же является преступником, поэтому его речь изобилует ошибками. При переводе данных фраз, переводчик попытался передать манеру речи персонажа, намеренно используя ошибки и сниженную лексику.

2.3 Способы синхронизации оригинала и перевода кинофильма

«Омерзительная восьмерка»

После осуществления письменного перевода переводчик должен путем накладки текста перевода на видеоряд и на речь актеров внести необходимые изменения в текст перевода для осуществления синхронизации. Синхронизация позволяет осуществить эффект имитации, будто фильм был снят на языке перевода. Для осуществления синхронизации следует придерживаться следующих требований:

1. Перевод имен собственных должен звучать синхронно с оригиналом.

Этот прием позволяет синхронизировать артикуляцию актеров и текст перевода. Данный прием важен как и при дубляже, так и при осуществлении закадрового перевода, так как при его использовании, зритель слышит приглушенную речь актеров; следовательно, необходимо, чтобы аудиодорожки максимально совпадали. Стоит отметить, что и при субтитровании подобные изменения играют значительную роль, так как реплики актеров должны совпадать с появлением субтитров на экране; однако в случае с субтитрами подобный прием не является строго обязательным.

Следующие примеры представлены в таблице, состоящей из трех колонок. В первой колонке представлена оригинальная фраза, произнесенная главным персонажем кинофильма, во второй колонке представлен перевод этой фразы при помощи дублирования. В третьей колонке представлен перевод данной фразы при помощи субтитров.

Оригинал	Дубляж	Субтитры
But that, little lady, is why they call “ The Hangman ”? When the handbill says «Dead or Alive» the rest of us shoot	Вот видите, леди, поэтому его называют Вешатель ? Когда сказано взять «живым или мертвым», другие бы выстрелили из	Знаешь, дорогуша, почему его зовут « Вешателем »? Если в ордере на арест написано

you in the back from up on top of a perch somewhere, bring you on dead over a saddle. But when John Ruth “The Hangman” catches you, you don’t die by a bullet in the back.	какого – нибудь высокого насеста и привезли бы труп в седле. Но когда Джон Рут «Вешатель» тебя ловит, ты не умрешь от пули.	«Живым или мертвым», большинство из нас предпочтет всадить пулю в спину, бросить поперек седла и привезти. Но когда Джон Рут «Вешатель» идет за тобой, можешь забыть про пулю в спине.
---	--	---

В данном примере мы видим, что при осуществлении перевода данной реплики, переводчик распределил имена собственные примерно в тех же местах, где они расположены в оригинале. Данное расположение имен собственных, особенно в случае с дубляжем, помогает добиться максимальной точности в синхронизации артикуляции актеров и текста перевода.

1. Синхронизация жестов и речи актеров.

Синхронизация речи киногероев и их жестов является одним из основных характеристик киноперевода. Синхронизация жестов и реплики подразумевает то, что реплики не должны противоречить жестам. Стоит отметить, что в некоторых случаях использование переводческих трансформаций является нежелательным. Также жесты и реплики должны быть синхронизованы по времени, то есть, если персонаж делает жест, то сопровождающая этот жест реплика должна соответствовать временным рамкам, в которых делается жест.

Оригинал	Дубляж	Субтитры
- Do you have a warrant?	- У вас есть ордер?	- У вас есть ордер?

- Here is the warrant.	-Вот он.	- Вот.
------------------------	----------	--------

Во время произношения второй реплики «*Вот он*», один из главных героев достает ордер на арест преступницы и бросает его на стол. Слово *warrant (ордер)* уже упоминалось в предыдущей реплике, а так как следующая реплика сопровождается жестом (герой достает его), переводчик опускает это слово для осуществления синхронизации артикуляции актера с текстом перевода и с видеорядом.

Использование огромного количества преобразований при переводе кинофильма связано с объемом текста на исходном языке и на языке перевода. При переводе кинофильма могут быть выявлены несколько особенностей, связанных с характеристиками двух языков, в частности английского и русского языков.

Английский является аналитическим языком, в то время как русский является синтетическим. Отсюда следует, что число слогов в словах на русском языке больше, соответственно и объем текста на русском языке, то есть на языке перевода, будет больше.

С другой стороны, английский язык характеризуется полнотой предложений, даже в разговорной речи, в то время как в русском языке очень часто используются эллипсис или неполные предложения. Из этого следует, что текст перевода (русский текст) может быть короче, чем текст оригинала (английский текст).

Данные характеристики могут создавать трудности при подготовке текста к озвучиванию или субтитрованию, так как появляется трудность в осуществлении синхронизации.

Если объем текста перевода превышает объем текста оригинала при озвучивании или оформлении субтитров, то между ними будет отсутствовать синхронизация. Следовательно, требуется сокращение текста перевода, однако оно не должно влиять на передачу смысла сообщения.

Среди подобных сокращений в представленном фильме выделяются:

1) Опускание информации, не несущей смысловой нагрузки:

Оригинал	Дубляж	Субтитры
You leave your two pistols over yonder with the driver.	Оставь свои револьверы у кучера	Отдай свои два револьвера кучеру.

В данном примере пояснения «*over yonder*» опускается, так как оно не несет важной смысловой нагрузки и его отсутствие никак не влияет на содержание фразы.

Стоит отметить, что подобный прием не всегда приветствуется, так как он подразумевает потерю информации, однако, в представленном примере он вполне целесообразен.

2) Замена краткими синонимами или синонимичными конструкциями:

Оригинал	Дубляж	Субтитры
I know you too; we shared a steak dinner once upon a time in Chattanooga.	И я тебя знаю. Мы как-то ужинали вместе в Чаттануге.	Я тоже знаю тебя. Однажды мы ужинали вместе в Чаттануге.

В данном случае переводчик заменил более длинное словосочетание исходного языка «*shared a steak dinner*», на более короткое синонимичное ему словосочетание на языке перевода «*ужинали*». Это позволило сократить время звучания дубляжа. Что касается субтитров, то синонимичная замена упростила разделение текста перевода на субтитры, а также помогла синхронизировать субтитры и видеоряд фильма.

Если же объем текста оригинала превышает объем текста перевода, то для синхронизации требуется увеличение объема текста перевода.

В этом случае используется прием добавления информации, не несущей смысловой нагрузки:

Оригинал	Дубляж	Субтитры
- Is that you Chris Mannix? - I'm sorry, do we know each other?	- Это ты Крис Мэнникс? - Прости, дружище, мы	- Ты случайно не Крис Мэнникс? - Прости, друг, мы

	что знакомы?	знакомы?
--	--------------	----------

В первом примере переводчики для осуществления синхронизации использовали слова «дружище, друг», которые не несут никакой смысловой нагрузки в этой фразе, также данное добавление никак не противоречит информации, данной в оригинале. Однако, добавление продлило время звучания и синхронизировало тексты в дубляже.

При анализе представленных выше примеров мы заметили, что использование замен и сокращений никак не отразилось на передаче коммуникативного содержания реплик, а также никак не исказило, смысл и идею высказываний, следовательно, данный перевод является адекватным.

Выводы ко второй главе

Проведя сравнительно – сопоставительный анализ на материале кинофильма «Омерзительная восьмерка» мы определили основные стратегии, применяемые при переводе художественных кинофильмов на конкретных примерах фраз и реплик, выбранных из кинокартины, а именно: поиск языковых соответствий (эквивалентных, вариантные и контекстуальные) и применение переводческих трансформаций.

Для того чтобы кинофильм произвел то же эмоциональное воздействие на зрителя, как и оригинал, при осуществлении киноперевода необходимо учитывать стилистические и жанровые особенности кинокартины. Это значит, что одной из задач переводчика становится адекватная передача образности и эмоциональности речи киногероев.

Так как английский язык является аналитическим, а русский – синтетическим, это создает определенные трудности при подготовке текста перевода к дальнейшему озвучиванию. В данной главе, анализируя конкретные примеры реплик кинофильма «Омерзительная восьмерка», мы выявили приемы, используемые переводчиком для осуществления синхронизации текста перевода, текста оригинала и видеоряда кинофильма. Среди них можно

выделить: синхронизация имен собственных, опущение и добавление информации, не несущей смысловой нагрузки, замена фраз персонажей кинофильма синонимичными высказываниями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В проведенном исследовании мы изучили историю возникновения и развития перевода кинофильмов, виды киноперевода, его место в современной теории перевода, а также способы и стратегии осуществления перевода кинокартин. В ходе исследования мы достигли поставленных целей и осуществили задачи, перечисленные во Введении.

В первой главе настоящего исследования кратко изложена история развития киноперевода как особого вида переводческой деятельности, дано определение понятию киноперевода и кинодиалога, а также описаны особенности каждого из видов перевода кинофильмов. Кроме того, в первой главе описаны языковые аспекты, свойственные переводу кино и способы и методы осуществления прагматической адаптации перевода кинотекста. Также, в первой главе мы рассмотрели процесс киноперевода с точки зрения адекватности и эквивалентности.

Вторая глава посвящена осуществлению сравнительно – сопоставительного анализа перевода и оригинала художественного кинофильма режиссера Квентина Тарантино «Омерзительная восьмерка». В данной главе мы рассмотрели стратегии и методы, применяемые переводчиками, при осуществлении перевода данной кинокартины, особенности синхронизации текстов оригинала и перевода с видеорядом кинофильма, а также сравнили особенности перевода данного кинофильма с помощью дублирования и субтитрования. Кроме того, во второй главе были рассмотрены стратегии, применяемые переводчиком для осуществления прагматической адаптации оригинала данной кинокартины. Текущее исследование сопровождалось примерами реплик, фраз и отдельных слов киногероев, выбранными из самой кинокартины.

Для осуществления качественного перевода кинофильма требуется передача прагматического потенциала кинокартины, осуществление адекватного перевода кинодиалога, изучение экстралингвистического

аспекта кинофильма. В процессе осуществления киноперевода, переводчик применяет различные трансформации, проводит переводческий анализ кинокартины, а также вносит необходимые изменения при подготовке перевода к дальнейшему озвучиванию или субтитрованию кинофильма. В целом можно заключить, что в связи с увеличением уровня глобализации и стремительным развитием зарубежной киноиндустрии, вопрос о необходимости осуществления качественного киноперевода становится особенно актуальным, поэтому дальнейшие исследования в данной сфере перевода являются необходимыми.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: Учебное пособие. – М.: ИЦ Академия, 2004.
2. Ахматова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Едиториал УРСС, 1966. – 571 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы частной и общей теории перевода. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
4. Бузаджи Д.М. Норма ненормативного. Ругаемся адекватно. – Мосты N1(9), 2006. – М.: Р.Валент, 2006. – 43-45 с.
5. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. – М.: Изд-во МГУ, 1978. – 172 с.
6. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования – М.: ВШ, 1981. – 140 с.
7. Горшкова В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино // В. Е. Горшкова. – Иркутск, 2006.
8. Горшкова В. Е. Перевод в кино. – Иркутск: ИГЛУ, 2006. - 278 с.
9. Горшкова В.Е. Перевод кинодиалога в свете концепции Жюль Делёза // Вестник Московского университета. М.: Теория перевода, 2010. – 16 - 26 с.
10. Гришина, Е.А. Современный словарь иностранных слов / Е.А. Гришина. – СПб.: Дуэт, 1994. – 752 с.
11. Иванова, Е. Б. Художественный видеофильм как текст и его категории / Е.Б. Иванова. – Волгоград: Перемена, 2000. – 26 с.
12. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. – М.: Международные отношения, 1980. – 167 с.
13. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 2002. – 157 с.

14. Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода / С.А. Кузьмичев // Вестник МГЛУ, 2012. – №9 (642). –140- 150 с.
15. Латышев Л.К. Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). – М.: Международные отношения, 1981. – 247 с.
16. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов – М., 2009. – 191 с.
17. Матюшенков В.С. Dictionary of Slang in North America, Great Britain and Australia. Словарь английского сленга. Особенности употребления сленга в Северной Америке, Великобритании и Австралии / В.С. Матюшенков. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 176 с.
18. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. – М.:Воениздат, 1980.– 237 с.
19. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
20. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода / Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сб. статей. – М.: Международные отношения, 1978. – с 178.
21. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка – М.: Аз,1996. – 944 с.
22. Особенности перевода фильмов с субтитрами // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М.Ф.Решетнева. – Красноярск, 2006. – 344 с.
23. Попович А. Проблемы художественного перевода. – М.: ВШ., 1980. –199 с.
24. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с
25. Сапожников И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов // Звукорежиссер, 2004. – № 3. – М.: Издательство, 2004. – 625 с.
26. Скоромыслова Н.В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов. // Вестник Московского государственного областного университета, 2010. –153 с.

27. Слышкин Г.Г. Кинотекст / Г. Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
28. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.
29. Филиппов С.А. Киноязык и история. Краткая история кинематографа и киноискусства – М.: Клуб «Альма Анима», 2006. – 207 с.
30. Швейцер, А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
31. O'Sullivan, C. Translating Popular Film. / Carol O'Sullivan. – Palgrave Macmillan, 2011. – 243 p.

Электронные ресурсы

32. Зубкова, Е.В. Достижение динамической эквивалентности при передаче реалий в аудиовизуальном переводе [Электронный ресурс] / Е.В. Зубкова, Н.Г. Погорелая // Режим доступа:
<https://cyberleninka.ru/article/v/dostizhenie-dinamicheskoy-ekvivalentnosti-pri-peredache-realiy-v-audiovizualnom-perevode>
33. Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<https://cyberleninka.ru/article/v/obuchenie-dinamicheskoi-ekvivalentnomu-perevodu-audiovizualnykh-proizvedeniy-opyt-razrabotki-i-osvoeniya-innovatsionnykh-metodov>
34. Фильм «Омерзительная восьмерка» дубляж [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://kinocoin.online/20-omerzitelnaya-vosmerka-2015-smotret-onlayn-ggl0.html>
35. Фильм «Омерзительная восьмерка» на английском языке [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<https://english-films.com/westerns/3987-omerzitelnaya-vosmerka-the-hateful-eight-2015-hd-720-ru-eng.html>, свободный.

36. Фильм «Омерзительная восьмерка» русские субтитры
[Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://2sub.tv/crime/793-the-hateful-eight-omerzitelnaya-vosmerka-2015.html>

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение 1

Дословный перевод	44
Целостное преобразование	24
Транскрибирование и транслитерация	20
Компенсация	18
Модуляция	14
Грамматическая замена	11
Опущение	10
Добавление	9
Конкретизация	7
Антонимический перевод	7
Членение предложений	5
Генерализация	3



Приложение 2

	Оригинал	Перевод	Трансформация
1	It gets me.	Как трогательно.	Грамматическая замена
2	That killed me.	Я чуть не сдох.	Антонимический перевод
3	I don't wanna trouble. I just wanna ride! I'm frizzing in death!	Я не ищу неприятностей. Подвезите! Я окоченел!	Целостное преобразование.
4	That's not what happened at all.	От правды весьма далеко.	Целостное преобразование
5	After all we went through!	После всего, что мы прошли!	Дословный перевод
6	The scourge of South Carolina, Mannix Marauders.	Бич Южной Каролины, мародеры Мэнникса.	Дословный перевод, транскрибирование
7	Well, Mr. Face. I was riding to Red Rock and my horse stepped in a gopher hole in the snow and I had to put her down.	Что ж, мистер Никто. Я ехал в Ред Рок, нога лошади попала в нору суслика. Пришлось ее пристрелить.	Целостное преобразование, опущение, транскрибирование, членение
8	I ain't the sheriff yet. Once I get they swear me in, but that ain't happened yet.	Я еще не шериф. Приеду, вступлю в должность, но пока этого не произошло.	Целостное преобразование

9	I figured that you're a bounty hunter open for business.	Ты, как я понимаю, охотник за головами.	Опущение
10	Never mind! You're talking in them three dead bodies and hurring to Red Rock to get paid ain't you?	Неважно! Вы везете три трупа и хотите получить награду, так?	Целостное преобразование, опущение
11	So I'm supposed to freeze to death because you finding something hard to believe?	И что я теперь должен замерзнуть до смерти, потому что тебе сложно поверить?	Дословный перевод
12	- So you take it out on the wall? - The wall had it coming	- И ты сводишь счеты со стеной? - Со стеной я только разминаюсь.	Целостное преобразование
13	I heard you were abroad somewhere getting shot at. What happened?	А ты, по слухам, ранен был. Что случилось?	Модуляция, опущение, дословный перевод.
14	Give the Major back his iron.	Верни майору его стволы.	Конкретизация
15	There ain't no bounty on my head. You let me die, that's murder.	За меня награды не назначено. Оставить меня здесь - все равно, что убить.	Грамматическая замена, добавление
16	He is lying! He is sheriff of nothing.	Он лжет! Никакой он не шериф.	Модуляция
17	If he is a sheriff I'm a monkey's uncle.	Если он шериф, я мартышкин дядя.	Дословный перевод
18	- I see you ain't got mixed	- Я смотрю, у тебя	Компенсация

	<p>emotions about bring a woman to a rope.</p> <p>- If by woman you mean her, I do not have mixed emotions.</p>	<p>рука не дрогнет, отправить женщину в петлю.</p> <p>- Женщиной ты ее называешь? Нет, не дрогнет даже палец на руке.</p>	
19	<p>- What you got to say about that?</p> <p>- Mr. Bennett, if you are the businessman I've been led to believe you to be, I have 5000 things I might that could change your mind.</p>	<p>- И что вы на это скажете?</p> <p>- Мистер Беннетт, если вы деловой человек, как мне вас представили, я найду 5000 причин, которые заставят Вас передумать</p>	Транскрибирование, конкретизация.
20	<p>Name's Major Marquis Warren, former U.S Cavalry. Currently servant of the court. Trying to bring a couple no-goods to Red Rock</p>	<p>Я майор Маркуз Воррен, бывший кавалерист, ныне судебный служащий. Пытаюсь доставить несколько беззаконников в Ред Рок.</p>	Транскрибирование, конкретизация
21	<p>- May I come aboard?</p> <p>- Well, smoke, if it up to me, yes. But it ain't up to me.</p>	<p>- Возьмешь меня?</p> <p>- Ну, чернявый, если бы это зависело от меня, взял бы. Но это зависит не от меня.</p>	Модуляция, дословный перевод

22	Fella in the wagon ain't partial to company?	Он что против компании?	Антонимический перевод
23	Fella in the wagon, he paid for a private trip, and I'm here to tell you he paid a pretty penny for privacy.	Тот, кто в повозке заплатил за частную поездку, и я тебе скажу, заплатил он за это порядочно.	Целостное преобразование
24	Hold it, black fella!	Ни с места, черномазый!	Целостное преобразование
25	I know you too; we shared a steak dinner once upon a time in Chattanooga. You're John Ruth, the Hangman.	И я тебя знаю. Мы с тобой, как - то раз, делили ужин в Чаттануге. Ты Джон Рут, Вешатель.	Дословный перевод, транскрибирование
26	She's pepper.	Она не сахар.	Антонимический перевод
27	What she do? Kill Lily Langtry?	Что она сделала? Убила Лили Лонгтри?	Транскрибирование
28	I don't wanna work that hard.	Слишком много мороки.	Целостное преобразование
29	But that, little lady, is why they call "The Hangman". When the handbill says «Dead or Alive» the rest of us shoot you in the back from up on top of a perch somewhere, bring you on dead over a saddle. But when John	Вот видите, леди, поэтому его называют Вешатель. Когда сказано взять живым или мертвым другие бы выстрелили из какого – нибудь высокого насеста и привезли бы труп в	Дословный перевод, транскрибирование, модуляция

	Ruth The Hangman catches you, you don't die by a bullet in the back.	седле. Но когда Джон Рут Вешатель тебя ловит, тебя вешают.	
30	You sound like you got an axe you grind against the Cause.	Кажется вы не в восторге от правого дела.	Модуляция
31	And after busting down that door, they drug you out in the snow and hung you out by the neck that would be a frontier justice.	Если выбив эту дверь, они схватят, вытащат тебя наружу и повесят за шею, это будет называться самосуд.	Опущение, дословный перевод
32	I told you to Hee-Haw to someone else!	Я тебе что сказал, осел, оставь меня в покое!	Компенсация
33	Suit yourself.	Как скажете.	Компенсация
34	Black eye, do you know who he is?	Фингал, ты знаешь кто это?	Компенсация
35	Listen, I'm just cow puncher. I just got back from a long drive. I was a partner.	Слушай, я простой погонщик, я только вернулся с перегона. Я бригадир.	Конкретизация
36	When I elbow you real hard in the face that means: Shut up!	Когда я бью тебя локтем по морде, это значит: заткнись!	Целостное преобразование
37	You leave your pistols over yonder with the driver.	Оставь свое оружие у кучера.	Грамматическая замена
38	If you are going into the battle, you need right	Если ты готовишься к битве, тебе нужны	Дословный перевод

	armor.	правильные доспехи.	
39	Speak English!	Говори проще!	Целостное преобразование
40	You raise both your hands way above your hat. Then you approach molasses – like.	Подними руки высоко над своей шляпой, а затем подходи. Медленно, как меласса течет.	Дословный перевод, членение