

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования

**КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА**

(КГПУ им.В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков

Кафедра английской филологии

Направление подготовки 031200 – Лингвистика и межкультурная коммуникация

Профиль подготовки

специальность 031202.65 – «Перевод и переводоведение»

специализация «Письменный и устный перевод»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав.кафедрой английской филологии

_____ Т.П. Бабак

«__» _____ 2015 г.

Выпускная квалификационная работа

**ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА СУБТИТРОВ В ТЕЛЕСЕРИАЛАХ (НА
МАТЕРИАЛЕ ТЕЛЕСЕРИАЛА «2 BROKE GIRLS»**

Выполнил студент группы 57А

К.Е. Авдеева

Форма обучения очная

Научный руководитель:

_____ к.ф.н., доцент кафедры английской филологии В.Е. Пэшко

Рецензент:

_____ Доктор педагогических наук, профессор В.И. Петрищев

Дата защиты

Оценка _____

Красноярск 2015

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
I. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ТЕЛЕСЕРИАЛОВ	5
1.1 ПОНЯТИЕ «ПЕРЕВОД».....	5
1.2 ПОНЯТИЕ «ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ» И «АДЕКВАТНОСТИ».....	6
1.2.1 Понятие «эквивалентности» и «адекватности» при переводе телесериалов с помощью субтитров	9
1.3 КЛАССИФИКАЦИЯ ПЕРЕВОДА ТЕЛЕСЕРИАЛОВ С ПОМОЩЬЮ СУБТИТРОВ.....	12
1.3.1 Особенности перевода художественного диалога	15
1.4 ПОНЯТИЕ «СУБТИТР».....	17
1.4.1 Требования к презентации субтитров на экране.....	18
1.5 ПРЕИМУЩЕСТВА И НЕДОСТАТКИ ПЕРЕВОДА ТЕЛЕСЕРИАЛОВ С ПОМОЩЬЮ СУБТИТРОВ.....	19
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I.....	21
II. ТЕОРИИ И МЕТОДЫ, ЛЕЖАЩИЕ В ОСНОВЕ ПЕРЕВОДА ТЕЛЕСЕРИАЛОВ С ПОМОЩЬЮ СУБТИТРОВ	22
2.1 ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА ТЕЛЕСЕРИАЛОВ.....	23
2.2 ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СУБТИТРОВ.....	23
2.3 ПРАГМАТИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ ПЕРЕВОДА ТЕЛЕСЕРИАЛОВ С ПОМОЩЬЮ СУБТИТРОВ.....	25
2.4 ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ТЕЛЕСЕРИАЛОВ С ПОМОЩЬЮ СУБТИТРОВ.....	29
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II.....	32
III. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА ТЕЛЕСЕРИАЛА «ДВЕ ДЕВИЦЫ НА МЕЛИ» НА РУССКИЙ ЯЗЫК С ПОМОЩЬЮ СУБТИТРОВ	34
3.1 АНАЛИЗ СООТВЕТСТВИЯ РУССКОЯЗЫЧНЫХ СУБТИТРОВ ТЕЛЕСЕРИАЛА «ДВЕ ДЕВИЦЫ НА МЕЛИ» ТРЕБОВАНИЯМ К ПРЕЗЕНТАЦИИ СУБТИТРОВ НА ЭКРАНЕ.....	35
3.2 АНАЛИЗ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ, ЛЕЖАЩИХ В ОСНОВЕ ПЕРЕВОДА ТЕЛЕСЕРИАЛА «ДВЕ ДЕВИЦЫ НА МЕЛИ» НА РУССКИЙ ЯЗЫК С ПОМОЩЬЮ СУБТИТРОВ	36
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III.....	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55
Библиографический список.....	34

Введение

В настоящее время фильмы и телесериалы занимают важное место в культуре многих стран, в том числе в России, Великобритании, Америке.

Сериалы не только обучают, развивают или развлекают зрителей, но и выступают как средство популяризации семейных ценностей, моральных правил, толерантности.

Одной из главных образующих коммерческого и творческого успеха каждого заграничного сериала считается первоклассный перевод на иностранные языки. Общеизвестно, что сейчас самыми популярными видами перевода сериалов являются: дубляж и перевод с помощью субтитров. Нынешнее исследование предполагает изучение имеющихся способов и методов перевода телесериалов. А также, актуальность данной темы заключается в том, что она недостаточно хорошо изучена.

Цель данного исследования заключается в определении современных методов и способов перевода сериалов на иностранные языки, а также выявить в какой мере особенности перевода соответствуют оригиналу.

Следуя своим целям, мы можем выделить несколько задач на рассмотрение:

- 1) Проанализировать всю имеющуюся литературу по теории перевода, касающуюся выбранной темы.

- 2) Рассмотреть и изучить понятие «сериал» и его виды
- 3) Исследовать основные лингвистические методы и способы перевода телесериалов.
- 4) Определить основные лингвистические трудности, связанные с переводом телесериалов.
- 5) Рассмотреть самые популярные команды по переводу сериалов
- 6) Рассмотреть на примере сериала “2 broke girls”, какие переводческие трансформации предпочитает переводчик для выражения мыслей и чувств, содержащихся в оригинале.

Теоретическая значимость исследования заключается в систематизации материала по теме и сопоставлении взглядов современных лингвистов на проблему. Новизна нашего исследования заключается в том, что в научной литературе нет публикаций, посвященных проблемам перевода сериалов, способам и особенностям такого перевода в частности.

Теоретическими основами работы послужили исследования следующих авторов: Комиссаров В.Н, Виноградов В.С, Алексеев М.П, Фердинанд де Соссюр, Бодуэн де Куртунэ, Филипп Фортунатов, Бархударов, Швейцер.

Наша дипломная работа состоит из трех глав: в первой главе мы рассматриваем историю перевода телесериалов и телесериалов при помощи субтитров, исследуем понятия «перевод», «субтитр», исследуем роль и место этого вида перевода в переводоведении. Кроме того, в этой главе мы исследуем понятие «эквивалентность», «прагматика», и разбираем все виды и теории переводческих трансформаций. Во второй главе исследуем главные теории и методы перевода телесериалов с помощью субтитров. Третья глава

является практической, в которой мы анализируем переводческие решения и трансформации, используемые в процессе перевода телесериала Майкла Патрика Кинга и Уитни Каммингс «2 broke girls» («Две девицы на мели» или «Две разорившиеся девочки»). Выявлению основных трудностей, а также путей их преодоления.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ТЕЛЕСЕРИАЛОВ С ПОМОЩЬЮ СУБТИТРОВ

1.1 Понятие «перевод»

Потребность перевода сериалов и телесериалов на разные иностранные языки появилась буквально одновременно с созданием кинематографии. Как только показ передвигающихся на экране объектов преобразился из обычной демонстрации одного из самых важных изобретений в коммерческое начинание, появилась потребность донести это открытие до зрителей. Таким образом, мы можем сказать, что вопрос перевода сериалов присутствует в мире уже больше века, хотя он фактически не рассмотрен в научных исследованиях по теории и практике перевода. Мы думаем, что основанием этому может быть тот прецедент, что в начале двадцатого века к кинематографу относились несерьезно, не как к искусству, чего не скажешь о литературе.

«Перевод – это преобразование сообщения на исходном языке в сообщение на языке перевода. Точный перевод, по определению, невозможен уже в силу того, что разные языки отличаются как по грамматическому строю, так и по простому количеству слов, не говоря уже о различии культур, что тоже может иметь влияние на способ и результаты перевода. Перевод зависит от вариативных ресурсов языка, вида перевода,

задачи перевода, типа текста и собственной индивидуальности переводчика». [Виноградов 1980: 216].

«Перевод — это интерпретация смысла исходного текста на одном языке и создание нового, эквивалентного текста на другом языке для того, чтобы переведенный текст нес в себе смысловую нагрузку исходного текста. Перевод включает в себя ряд ограничений, таких как контекст, правила грамматики и традиции письма». [Википедия, 30]

«Любой телесериал или телесериал, в международном кинопрокате имеет несколько версий перевода»: [Интернет-сайт, 26]

- «Пиратский» перевод славится тем, что все роли озвучиваются одним голосом, отсутствует синхронность. Такими переводами был заполнен рынок российского кинопроката 90-х годов, несмотря на тот факт, что это было нелегальным.
- «Дубляж» - речь героев телесериалов или телесериалов переводится на иностранный язык и озвучивается профессиональными актерами. Дубляж предполагает синхронность звука с изображением. По возможности достигается совпадение произнесения звуков и движения губ. Телесериалы и телесериалы, переведенные таким способом, обычно, показываются по телевидению или в кинотеатрах.
- «Перевод с помощью субтитров». Речь персонажей показывается в виде текста на языке перевода в нижней части экрана. Телесериалы и фильмы, переведенные субтитрами демонстрируются на международных кинофестивалях, выпускаются в прокат на цифровых носителях с переводом на

несколько языков одновременно. Используется в образовательных целях». [Интернет-сайт, 26]

1.2 Понятия «эквивалентности» и «адекватности»

«Термины «эквивалентность» и «адекватность» очень давно используются в переводоведческой литературе. Иногда они имеют разное значение, а иногда они понимаются как синонимы. Г. Вермеер считает, что термин «эквивалентность» представляет собой взаимоотношения, как между отдельными знаками, так и между целыми текстами. Эквивалентность знаков еще не значит эквивалентность текстов, и, наоборот, эквивалентность текстов вовсе не означает эквивалентность всех их сегментов». [Швейцер, 1988, с. 92]

«Также, адекватность - это соотношение подбора языковых знаков на языке перевода тому измерению начального текста, что выбирается в качестве ориентира перевода. Адекватностью называется отношение между исходным и конечным текстом, в коем предусматривается сама цель перевода. Понятия «адекватность» и «адекватный» ориентированы на перевод как на процесс, когда понятия «эквивалентность» и «эквивалентный» предполагают соотношение между начальным и итоговым текстом, который осуществляет схожие коммуникативные функции в различных культурах». [Швейцер, 1988, с. 92-93]

«По-другому рассматривает проблему отношения понятий «эквивалентности» и «адекватности» В.Н. Комиссаров. Он считает, что специфичность перевода, отличающая его от остальных типов языкового посредничества, заключается в том, что он предназначен для полноправной замены оригинала, и что рецепторы перевода считают его полностью тождественным исходному тексту. Но не трудно убедиться, что полная

тождественность перевода оригиналу непостижима и что это отнюдь не препятствует осуществлению межъязыковой коммуникации. Вследствие отсутствия тождества отношение между содержанием оригинала и перевода обозначается термином «эквивалентность»». [Комиссаров, 2001, с. 118]

«Так как максимальное соответствие между текстами очень важно, эквивалентность обычно считается основным признаком и фундаментом существования перевода. Мы можем сделать вывод, что термин «эквивалентность» получает оценочный характер и «хорошим» или «правильным» переводом признается только эквивалентный перевод». [Комиссаров, 2001, с. 119]

«Подобное оценивающее толкование эквивалентности, согласно суждению В.Н. Комиссарова, в ряде ситуаций создает излишнее использование понятия «адекватность», означающего соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межъязыковой коммуникации. Соотношение «эквивалентности» и «адекватности» в каждом акте перевода определяется выбором стратегии, которые делает переводчик на основе ряда факторов, составляющих переводческую ситуацию. Из числа этих факторов наибольшее значение имеет цель перевода, тип переводимого текста, характер предполагаемого рецептора перевода.

Комиссаров выделяет пять уровней (типов) эквивалентности, которые помогают определить, какую степень близости к оригиналу переводчик может достичь в каждом конкретном случае. При первом уровне эквивалентности сохраняется лишь цель коммуникации. При этом цель коммуникации может быть интерпретирована как часть содержания высказывания, которая выражает основную или доминантную функцию высказывания. Важно отметить, что несохранение цели коммуникации

делает перевод неэквивалентным, даже если в нем сохранены все остальные части содержания оригинала.

При втором уровне эквивалентности сохраняется цель коммуникации и описывается ситуация. В этом случае можно говорить об эквивалентности на уровне ситуации или ситуативной эквивалентности.

При третьем уровне – сохраняется цель коммуникации, описывается ситуация, а также существует указание на способ ее описания, при четвертом помимо цели коммуникации, указания на ситуацию и способ ее описания, сохраняется и часть значения синтаксических структур исходного текста.

При последнем уровне эквивалентности достигается наибольшая близость к оригиналу, поскольку переводчик старается как можно полнее воспроизвести значения слов оригинала с помощью дословного перевода. Этот тип эквивалентности встречается достаточно часто, но достижение эквивалентности на уровне семантики слова ограничивается несопадением слов в разных языках». [Комиссаров, 2001, с. 120-130]

А. Д. Швейцер согласен с тем, что обе категории (эквивалентность и адекватность) носят оценочно-нормативный характер. «Но если эквивалентность ориентирована на результаты перевода, на соответствие создаваемого в итоге межъязыковой коммуникации текста определенным параметрам оригинала, адекватность связана с условиями протекания межъязыкового коммуникативного акта, с его детерминантами и фильтрами, с выбором стратегии перевода, отвечающей коммуникативной ситуации. Иными словами, если эквивалентность отвечает на вопрос о том, соответствует ли конечный текст исходному, то адекватность отвечает на

вопрос о том, соответствует ли перевод как процесс данным коммуникативным условиям». [Швейцер, 1988, с. 95]

1.2.1 Понятия «эквивалентности» и «адекватности» при переводе телесериалов с помощью субтитров

В работе с «транскриптами» для перевода телесериала с помощью субтитров, переводчик встречает такую же трудность, что и в работе над переводами других различных текстов, но в данном случае сложность перевода состоит не только в стилистических особенностях «транскрипта» и различием языковых картин мира носителя языка оригинала и языка перевода, но и техническими требованиями к презентации субтитров на экране. В связи с этим наиболее остро перед переводчиком стоят проблемы «эквивалентности» и «адекватности» перевода.

При переводе телесериала мы можем отметить, что переводчик стремится к достижению сразу нескольких целей, которые во многом обусловлены целями, которые устанавливают перед собой создатели телесериала:

- обеспечение адекватного понимания рецептором передаваемой информации;
- создание эмоционального отношения к передаваемой информации, появление соответствующих ассоциаций;
- решение каких-либо идеологических, политических или бытовых задач;
- передача эстетического эффекта телесериала;
- в некоторых случаях побуждение к определенным действиям.

В связи с этим, каждая из этих целей может потребовать прагматической адаптации текста перевода, возможного отказа от максимальной эквивалентности.

Основная задача переводчика в данном варианте перевода – передать художественно-эстетические достоинства оригинала, сформировать полноценный художественный текст на языке перевода. Ради достижения этой главной цели переводчик более волен в выборе средств, жертвуя отдельными деталями переводимого текста. [Комиссаров, 8, с. 115]

Характер предполагаемого рецептора перевода имеет большое влияние на ход переводческого процесса. Межъязыковая коммуникация эффективна лишь в том случае, если перевод будет должным образом понят и воспринят теми, для кого он предназначен. При переводе сериалов переводчик ориентируется на так называемого «усредненного рецептора» – предполагаемого типичного представителя культуры языка перевода, который обладает знаниями и представлениями, общими для большинства членов языкового коллектива. [Комиссаров, 8, с. 116]

Делая вывод из всего вышесказанного, необходимо отметить, что с одной стороны при работе над переводом телесериалов с помощью субтитров переводчик должен стремиться прежде всего к сохранению идейно-художественной ценности произведения, т.е. достижению наивысшего уровня адекватности, иногда жертвуя таким понятием как «эквивалентность». Для достижения своих целей переводчик может допустить выполнение перевода на низшем уровне эквивалентности, придавая наибольшее значение передаче прагматического и художественного потенциала произведения. С другой стороны, переводчик, работающий над переводом телесериалов с помощью субтитров, должен выполнять перевод на высоком уровне эквивалентности,

так как это обусловлено техническими требованиями к презентации субтитров на экране, а именно: синхронным со звучанием речи появлением субтитров на экране. Синхронность звучания речи и появления субтитров, предполагает что, количество слов в предложении из «скрипта» не должно по возможности сильно отличаться от количества слов в предложении из субтитров перевода. Следовательно переводчику необходимо сохранить структуру и длину предложения оригинала в переводе. Если длина предложения из субтитров перевода превысит допустимое значение (40 символов), переводчик должен будет разбить предложение не более чем на две строки. Если этого будет недостаточно, то придется обеспечить смену двух субтитров в течение одного кадра. Технически, данная работа является очень трудоемкой и должна выполняться с предельной точностью. В последнее время появился целый ряд компьютерных программ (ScanSubtitle, ST Pro), которые позволяют разбивать субтитры на кадры автоматически, что существенно облегчает работу переводчика.

1.3 Классификация перевода телесериалов с помощью субтитров.

Относить ли перевод с помощью субтитров к одному из видов перевода в течение долгого времени оставалось темой для обсуждения. Главная неопределенность состояла в том, к какому виду перевода относить перевод телесериалов в целом и перевод сериалов с помощью субтитров в частности.

Большинство исследователей перевода (Я.И. Рецкер, В.Н. Комиссаров, В.В. Виноградов и др.) рассматривают как минимум две основных классификации перевода:

а) По форме речи;

б) По жанру (функционально-стилистическая классификация).

Согласно первой классификации (по форме речи), предложенной В.Н. Комиссаровым, «перевод бывает письменным и устным». [Komissarov, 24] Однако имеются такие виды перевода, какие согласно своим характеристикам сложно причислить к письменному или устному, поскольку они имеют свойства и признаки как письменного, так и устного перевода. Подобная многозначность приводит к тому, что большая часть исследователей проводят более узкую классификацию перевода. Так, например, немецкий исследователь Х. Готтлиб определяет перевод сериалов с помощью субтитров как «диагональный, при котором устная речь превращается в письменную. Другие виды перевода, как считает он, являются горизонтальными: семиотика при переводе остается прежней». [Gottlieb, 22, с. 104-105]

«Российский переводчик А. Чужакин определяет перевод с помощью субтитров к комбинированному виду перевода, так как в нем сочетаются особенности разных видов перевода в зависимости от цели и характера работы». [Чужакин, 10, с. 49-50]

Развитие киноиндустрии и средств обработки информации привело к тому, что в настоящее время, к лицензионной копии сериала, который продается для кинопроката за рубежом, непременно прилагается вариант сценария (так называемый «скрипт»), содержащий хронометраж сериала. Поэтому современным переводчикам приходится иметь дело только с письменным текстом.

На наш взгляд, в настоящее время перевод телесериалов с помощью субтитров следует относить к письменному переводу. Несмотря на это, данный вид перевода отличается от традиционного письменного перевода тем, что переводчикам постоянно приходится учитывать особенности устной речи персонажей телесериала, а также требования к презентации субтитров на экране.

Согласно второй классификации, которая основана на системе функциональных стилей, разработанной академиком В.В. Виноградовым, перевод подразделяется на виды по жанру. «Чаще всего различают следующие функциональные стили: официально-деловой, публицистический, научный, информационно-художественный, разговорно-бытовой». [Тюленев, 20, с. 217]

В.Н. Комиссаров проводит более общую классификацию и выделяет два основных функциональных вида перевода: художественный (литературный) перевод и информативный (нелитературный) перевод. «Художественный перевод – это перевод произведений художественной литературы. Основная задача переводчика в этом виде перевода – передать художественно-эстетические достоинства оригинала, создать полноценный художественный текст на языке перевода. Информативным переводом называется перевод текстов, основная функция которых заключается в сообщении каких-либо сведений, а не в художественно-эстетическом воздействии на читателя». [Комиссаров, 8, с. 115]

Согласно классификации А.В. Федорова переводы подразделяются на «информационно-публицистический, научно-технический, официально-деловой и художественный. Каждый из этих видов перевода имеет свои

подвиды, которые характеризуются стилистическими особенностями жанра или поджанра». [Федоров, 21, с. 91]

«Существует целый ряд классификаций перевода по жанрам, основанный на различных критериях, но в каждой классификации в качестве отдельного вида выделяется художественный вид перевода». [Алексеев, 1, с. 10]

Изучив свойства и особенности перевода телесериалов в целом и перевода телесериалов с помощью субтитров в частности, мы пришли к выводу, что данный вид перевода следует относить к художественному переводу, так как в данном случае текст перевода несет в себе все жанровые характеристики художественного произведения.

Если говорить более конкретно, то субтитры по форме речи представляют собой художественный диалог, поскольку в них представлены исключительно реплики персонажей и отсутствует повествование или описание. Поэтому перевод телесериалов с помощью субтитров следует считать переводом художественного диалога, который должен выполняться с учетом всех особенностей данного жанра. Более подробно особенности перевода художественного диалога будут рассмотрены в следующем разделе данного исследования.

Таким образом, в настоящем исследовании перевод телесериалов с помощью субтитров будет рассматриваться как особый вид письменного художественного перевода, при работе над которым переводчику предстоит учитывать жанровые особенности текста и технические требования к презентации перевода на экране.

1.3.1 Особенности перевода художественного диалога

Художественный диалог исследуется с разных сторон в работах В.В. Виноградова Н.Ю., Шведовой и других. В их работах «художественный диалог относится к жанру драматургии и рассматривается в качестве письменной репрезентации разговорной речи». [Виноградов, 6, с. 113]

Считается, что драматург (а в случае с телесериалами – автор сценария) стремится к передаче устной разговорной речи, но при ее записывании на бумагу начинает обдумывать, иначе организовывать высказывания, в результате чего «теряются некоторые свойства устной речи». [Виноградов, 7]

Исследователи, рассматривающие художественный диалог как типизацию разговорной речи, говорят о сгущении специфических черт отдельной речи, при этом ее отдельные особенности (например, устная форма, мимика) не могут проявляться в художественном диалоге непосредственно. «Р.А. Будагов выделяет в художественном диалоге 4 отличительных признака»: [Будагов, 5, с. 212]

- «художественный диалог должен иметь определенную протяженность, что необязательно для диалога в жизни;
- художественный диалог заранее обдумывается автором, чего нет в реальной жизни;
- художественный диалог развивает действие, все его элементы тесно связаны и взаимосвязаны, чего не наблюдается в спонтанной речи;
- художественный диалог подчинен правилам времени, ритма и темпа, в которых существует художественный текст».

«В диалогах персонажей драматургических произведений и телесериалов речевой акт организован таким образом, что между действующими лицами как бы происходит реальная интеракция. На самом

деле речевые акты между персонажами не являются реальными действиями, осуществляемыми для решения каких-либо неречевых проблем. С помощью художественного диалога автор выражает свои намерения, лежащие за пределами речевой деятельности действующих лиц. Организация художественного диалога производится драматургом (автором сценария) с ориентировкой на это: реплики персонажей не только передают особенности их речи, характеры и цели, но и движение сюжета, авторскую позицию в решении обсуждаемых проблем». [Будагов, 5, с. 230]

«К характеристикам художественного диалога необходимо отнести цельность диалога, содержательную соотнесенность его отдельных фрагментов, информативность и завершенность». [Будагов, 5, с. 230]

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в процессе перевода художественного диалога перед переводчиком стоят две основные задачи:

- «передать художественное своеобразие и образность речи персонажей, которые отражают их характеры, а также движение сюжета в целом»;
- «передать прагматический потенциал текста, отразить в переводе авторскую позицию, как явную так и скрытую идею произведения».

«Выполнение вышеизложенных задач достигается путем использования различных переводческих трансформаций, которые более подробно представлены в данном исследовании в следующей главе». [Будагов]

1.4 Понятие «субтитр»

«Термин «субтитр» состоит из двух морфем: приставки «суб» (от лат. sub), обозначающей «расположение внизу под чем-либо, или около чего либо», и корня «титр» (от фр. titre), обозначающего «вступительную надпись или пояснительный текст в телесериале»». [СПб.: Дуэт, 15, с. 584, с. 609]

Понятие «субтитр» появилось вместе с появлением кинематографа и значило текст или надпись, который раскрывал содержание сериала и воспроизводил речь героев, поскольку в то время было только «немое» кино. На данный момент значение понятия «субтитр» несколько поменялось, поэтому мы посчитали необходимым привести и проанализировать современные определения данного понятия.

1. «Субтитр – надпись на нижней части кадра телесериала, являющаяся обычно кратким переводом иноязычного диалога (или вообще текста) на язык понятный зрителям». [СПб.: Дуэт, 15, с. 586]

2. «Субтитр – надпись в нижней части кадра телесериала, представляющая собой запись или перевод речи персонажей». [Крысин, 19, с. 256]

3. «Субтитр – в кино и на телевидении: надпись под изображением, внутри кадра». [Ожегов, 12, с. 345]

4. «Субтитр – надпись, расположенная в нижней части кадра; текст субтитра представляет собой обычно перевод на другой язык слов актера (диктора) или надписи. Субтитрами также снабжаются фильмы для глухих». [Прохоров, 14, с. 678]

Мы считаем, что из всех понятий наиболее точным и корректным для данного исследования является второе определение из “Толкового словаря”, поскольку наиболее исчерпывающе отражает сущность понятия.

«Из этих понятий мы можем сделать вывод, что субтитры делятся на два типа: субтитры, воспроизводящие речь героев телесериала на языке, на котором снят сериал. Второй тип: субтитры, которые являются переводом телесериала на язык, понятный зрителю, т.е. язык, носителями которого являются люди, составляющие зрительскую аудиторию данного телесериала. При проведении нашего исследования мы пользуемся вторым видом субтитров». [Прохоров]

1.4.1 Требования к презентации субтитров на экране

«Вследствие ряда физиологических особенностей восприятия зрителем информации, а также технических особенностей воспроизведения аудио- и видео материала, создание и размещение субтитров на экране подчиняется следующим требованиям, которые должны учитываться при переводе телесериала с помощью субтитров на иностранный язык».

[Интернет-сайт]

1. «Субтитры располагаются внизу кадра, по центру или слева».

Исключение составляют японские, китайские и корейские субтитры, которые могут располагаться сбоку.

2. Количество строк субтитров при одновременном появлении в кадре не должно превышать двух.

Это объясняется тем, что текст субтитров не должен перекрывать изображение, особенно это касается телевизионного экрана, размеры которого существенно меньше киноэкрана. В случае, если субтитры состоят из двух строк, они должны быть как можно более равными по длине, так как это более удобно для восприятия.

3. Количество символов в строке не должно превышать 40.

Это объясняется физическими способностями человека. Среднестатистический зритель читает информацию медленнее, чем она воспроизводится в речи персонажей.

4. Субтитры должны появляться на экране и исчезать синхронно со звучанием речи.

В настоящее время существует ряд компьютерных программ (например, Workshop Subtitles), которые синхронизируют звучание речи и субтитры. Их действие основано на анализе аудиозвука телесериала отдельно от изображения и сопоставлении его с субтитрами.

Продолжительность показа субтитра на экране зависит от продолжительности звучания речи. Несмотря на это, даже при очень коротких фразах продолжительность показа субтитров не должна резко отличаться от средней продолжительности.

5. Слова, которые интонационно выделены в речи, в субтитрах должны быть выделены графическими средствами (например, курсивом).

Также следует уделить внимание пунктуации субтитров, в особенности употреблению восклицательных знаков и многоточий.

6. При переводе телесериалов с помощью субтитров переводится должна вся информация, имеющая прагматическое значение, т.е. информация, влияющая на восприятие рецептором текста перевода и отношение к нему.

Например, тексты песен, которые могут быть оставлены без перевода при дубляже, должны быть переведены в субтитрах. Также по возможности

должны быть переданы голоса, доносящиеся из радиоприемников, телевизоров или на улице.

1.5 Преимущества и недостатки перевода телесериалов с помощью субтитров

«Одним из первых вопросов, возникающих при изучении проблемы перевода телесериалов с помощью субтитров, является целесообразность его использования, преимущества и недостатки в сравнении с другими существующими способами перевода. На первый взгляд, перевод телесериалов с помощью субтитров представляется более примитивным, чем другие способы перевода, однако при более детальном рассмотрении оказывается, что у перевода с помощью субтитров намного больше преимуществ, чем недостатков». [Интернет-сайт] Мы выбрали главные преимущества этого вида перевода:

1. Перевод с помощью субтитров позволяет сохранить художественную ценность телесериала, дает возможность оценить мастерство актеров, сохраняет их настоящий голос, интонации в то время как при дубляже многие из этих составляющих теряются как в силу технических причин, так и в силу недостаточной квалификации актеров, которые озвучивают перевод. Именно поэтому на всех крупных кинофестивалях фильмы демонстрируются на языке оригинала с субтитрами.

2. Данный вид перевода не искажает язык оригинала и позволяет зрителю, обладающему базовыми языковыми знаниями, самому следить за содержанием диалогов.

3. Перевод с помощью субтитров технически менее сложен в исполнении, требует участия меньшего количества людей, а следовательно коммерчески более выгоден. Перевод с помощью субтитров появляется в иностранном прокате намного раньше, чем дублированная версия (не считая «пиратских» копий).

4. Перевод телесериалов с помощью субтитров несет в себе образовательную ценность. Использование сериалов с субтитрами помогает изучающим язык совершенствовать свои знания, понимать структуру живого языка, сопоставлять язык оригинала и язык перевода.

Одним из видимых недостатков рассматриваемого вида перевода является, на наш взгляд, трудность восприятия. Не каждый Рецептор (зритель) способен одновременно воспринимать изображение, передаваемое на экране и читать текст субтитров внизу кадра. При этом речь персонажей на языке оригинала может препятствовать восприятию и пониманию текста перевода. В отличие от перевода с помощью субтитров, дубляж создает эффект, что фильм изначально снят на языке, понятном рецептору (зрителю). При дубляже язык оригинала отсутствует и не воспринимается зрителем. Но данное утверждение верно только в случае качественного и профессионально выполненного дубляжа.

Выводы по Главе I

В данной главе нами были рассмотрены основные понятия связанные с процессом перевода телесериалов с помощью субтитров, проанализированы основные возможные подходы к классификации данного вида перевода, изучены требования к презентации перевода субтитров на экране, а также рассмотрены основные преимущества и

недостатки данного вида перевода по отношению к другим видам перевода телесериалов. По итогам проведенного в этой главе исследования мы можем сделать следующие выводы:

– Перевод телесериалов с помощью субтитров является широко распространенным способом перевода телесериалов и используется как в коммерческих (продажа телесериалов за рубеж), так и образовательных (изучение иностранных языков) целях.

– Несмотря на широкую распространенность, перевод телесериалов с помощью субтитров является наименее изученным с точки зрения теории и практики перевода способом перевода телесериалов. С одной стороны данный факт усложняет проведение нашего исследования, с другой – повышает его теоретическую и практическую ценность.

– На основании жанровых особенностей субтитров, можно сделать вывод о том, что перевод телесериалов с помощью субтитров является подвидом художественного перевода (перевод художественного диалога), и должен выполняться с учетом особенностей художественного перевода.

– При выполнении перевода телесериалов с помощью субтитров переводчик должен обращать особое внимание на технические требования к презентации субтитров на экране.

ГЛАВА 2. ТЕОРИИ И МЕТОДЫ, ЛЕЖАЩИЕ В ОСНОВЕ ПЕРЕВОДА ТЕЛЕСЕРИАЛОВ С ПОМОЩЬЮ СУБТИТРОВ

Мы уже отмечали, что в настоящее время перевод телесериалов с помощью субтитров представляет собой разновидность письменного перевода, который состоит из следующих этапов [Интернет-сайт, 26]:

- 1) Переводчик получает в свое распоряжение «скрипт» к телесериалу, который и является текстом на языке оригинала.
- 2) Переводчик выполняет перевод «скрипта» на язык перевода.
- 3) Готовый текст перевода анализируется в соответствии с требованиями презентации субтитров на экране, разбивается на субтитры, которые в свою очередь делятся на строки.
- 4) Полученные субтитры с помощью специальной автоматизированной программы (Workshop Subtitles) синхронизируются с голосами персонажей телесериала и разбиваются по кадрам.
- 5) В случае несоответствий, переводчик корректирует субтитры в соответствии с требованиями к презентации на экране.
- 6) Производится монтаж субтитров на видеоизображение.

2.1 Прагматические аспекты перевода телесериалов с помощью субтитров

Телесериал как вид аудио-визуального произведения может выполнять различные функции. В зависимости от жанра, создатели сериала стремятся проинформировать зрителя (документальные фильмы), побудить к действию (рекламные и пропагандистские фильмы), развлечь (комедийные фильмы), шокировать (фильмы ужасов), побудить к размышлениям и переживаниям (мелодрамы) и т.д. Как правило один фильм сочетает в себе несколько жанров, а следовательно выполняет несколько различных функций. Иногда авторский замысел или идея могут быть скрыты от зрителя, и проявляются путем специальных технических или психологических приемов, используемых в постановке сериала. В

теории перевода воздействие, которое произведение (телесериал) оказывает на Рецептора (зрителя) называется прагматикой. [Комиссаров, 8, с. 135]

Таким образом, одной из основных задач переводчика является передача прагматики телесериала в целом и прагматики текста субтитров, использованных для перевода, в частности.

2.2 Прагматический потенциал субтитров

Прагматический потенциал субтитров как и любого текста является результатом выбора содержания сообщения, способа его языкового выражения и способа передачи. В соответствии с коммуникативными задачами, создатель текста (автор сценария, автор «скрипта», далее Автор) отбирает для передачи информации языковые единицы, обладающие необходимым значением, как предметно-логическим, так и коннотативным, и организует их в тексте «скрипта» таким образом, чтобы установить между ними необходимые смысловые связи. В результате созданный текст приобретает определенный прагматический потенциал, возможность произвести некий коммуникативный эффект на зрителя (далее Рецептор). Прагматический потенциал любого текста принято считать объективным, поскольку он определяется содержанием и формой сообщения и существует как бы независимо от создателя текста. В той степени, в которой прагматика текста зависит от передаваемой информации и способа ее передачи, она представляет собой объективную сущность, доступную для восприятия и анализа. [Швейцер, 11, с. 145-148]

Прагматическое отношение Рецептора к тексту субтитров зависит не только от прагматики, но и от самой личности Рецептора, его фоновых

знаний, его морального и физического состояния и т.д. Анализ прагматики текста позволяет говорить о коммуникативном эффекте лишь относительно типового, «усредненного» Рецептора.

Переводчик телесериала на первом этапе перевода – восприятию информации – сам становится рецептором. Для того, чтобы извлечь из текста оригинала (текста «скрипта») как можно больше информации, он сам должен обладать теми же фоновыми знаниями, которыми предположительно обладают носители языка.

Как и у любого Рецептора оригинала, у переводчика возникает свое личностное отношение к передаваемому сообщению. В качестве языкового посредника в межъязыковой коммуникации, переводчик должен стремиться к тому, чтобы это личностное отношение не отразилось на точности воспроизведения в переводе текста оригинала. В этом смысле переводчик должен быть прагматически нейтрален.

На втором этапе процесса перевода переводчик стремится обеспечить понимание исходного сообщения Рецептором перевода. Он должен учитывать, что Рецептор перевода принадлежит к другой языковой среде, нежели Рецептор оригинала, следовательно обладает другим набором фоновых знаний и другим кругозором. Если эти различия могут стать причиной непонимания, переводчику придется вносить необходимые изменения. [Комиссаров, 8, с. 136-137]

Требование коммуникативно-прагматической эквивалентности является главнейшим из предъявляемых к переводу требований, так как оно предусматривает передачу коммуникативного эффекта исходного текста и поэтому предполагает выделение того его аспекта, который является ведущим в условиях данного коммуникативного акта. Особенно

важным данное требование представляется при работе над переводами телесериалов.

На наш взгляд это объясняется тем, что внимание Рецептора в силу ряда физиологических особенностей зрительного восприятия информации полностью сконцентрировано на тексте субтитров. Таким образом, сосредоточившись на тексте, Рецептор может упустить некоторые из важных или второстепенных элементов видеоизображения, которые были бы очевидны при просмотре сериала на русском языке. Коммуникативный эффект, который будет произведен на зрителя, во многом зависит от правильности передачи как явных, так и скрытых идей и авторских мыслей, отраженных в речи персонажей, их поведении, мимике и т.д.

2.3 Прагматическая адаптация перевода телесериалов с помощью субтитров

Любое сообщение или высказывание создается с целью произведения на Рецептора данного сообщения какого-либо коммуникативного эффекта, поэтому прагматический потенциал является важнейшим элементом передачи коммуникативной цели высказывания при переводе. [Швейцер, 11, с. 162]

Данное утверждение как нельзя более точно описывает основную функцию перевода телесериалов с помощью субтитров. Более того, принимая во внимание тот факт, что субтитр является компонентом телесериала, т.е. произведения, обладающего идейно-художественной ценностью, можно утверждать, что прагматический аспект является определяющим при работе над данным видом перевода.

Любой перевод, в том числе перевод телесериалов с помощью субтитров, предназначается для полноправной замены оригинала и обоснованность такой замены достигается на одном из уровней эквивалентности. При этом переводчик стремится исходить из прагматического потенциала, а не из своего личного отношения к правильности или уместности исходного сообщения.

В ряде случаев эквивалентное воспроизведение содержания оригинала обеспечивает и передачу в переводе прагматического потенциала. Однако принадлежность рецептора перевода к иному языковому коллективу, к иной культуре, нередко приводит к тому, что эквивалентный перевод оказывается прагматически неадекватным. В этом случае переводчику приходится прибегать к прагматической адаптации перевода, внося в текст необходимые изменения. [Комиссаров, 8, с. 137]

Рассмотрим три наиболее распространенных вида переводческой адаптации, выделяемых В.Н. Комиссаровым, относительно уместности их применения при переводе телесериалов с помощью субтитров. [Комиссаров, 8, с. 137-143]

Первый вид прагматической адаптации имеет цель обеспечить адекватное понимание сообщения Рецепторами перевода. Ориентируясь на «усредненного» Рецептора, переводчик учитывает, что сообщение, вполне понятное Рецептору оригинала, может быть не понято Рецепторами перевода, вследствие отсутствия у них определенных фоновых знаний. В таких случаях переводчик вводит в текст перевода дополнительную информацию, восполняя отсутствующие знания. Например, при переводе на русский язык географических названий типа американских Massachusetts, Oklahoma, Virginia, английских Middlesex, Surrey и т.д., как правило, добавляются слова «штат, провинция, графство», чтобы сделать

данные американские названия понятными для русского Рецептора. Также, добавление поясняющих элементов может потребоваться при передаче названий учреждений, фирм, печатных изданий и т.д. Например, “Newsweek” – «журнал «Ньюсуик», “Microsoft” – «компания «Майкрософт», “Chicago Bulls” – «баскетбольный клуб «Чикаго Буллз» и т.д. [Комиссаров, 8, с. 137-138]

Однако, если при переводе газетных материалов, юридических документов, художественных произведений, такой вид прагматической адаптации не только допустим, но и необходим, то при переводе телесериалов с помощью субтитров, существуют ряд ограничений на применение такой адаптации текста перевода. Данные ограничения вызваны техническими требованиями к презентации субтитров на экране, поскольку добавленные поясняющие элементы занимают дополнительное место в строке субтитров, а следовательно усложняют как процесс восприятия субтитров в течение времени появления на экране, так и процесс синхронизации субтитров с речью героев телесериала. Поэтому, в случае возникновения вышеперечисленных сложностей, переводчику рекомендуется воздержаться от добавления поясняющих элементов.

Второй вид прагматической адаптации имеет целью добиться правильного восприятия содержания оригинала, донести до Рецептора перевода эмоциональное воздействие исходного текста. Необходимость такой адаптации возникает потому, что в каждом языке существуют названия каких-то объектов и ситуаций, с которыми у представителей данного языкового коллектива связаны особые ассоциации. Если подобные ассоциации не передаются или искажаются при переводе, то прагматические потенциалы текстов перевода и оригинала не совпадают даже при эквивалентном воспроизведении содержания. Стремление

добиться желаемого прагматического отношения к тексту перевода у его рецепторов и делает необходимой соответствующую адаптацию.

В качестве примеров ситуаций, в которых требуется выполнение данного типа адаптации, является использование в тексте оригинала лексики с социо-культурным компонентом, возвышенной лексики, разговорной или нецензурной лексики [Комиссаров, 8, с. 139-140].

При переводе телесериалов с английского языка на русский описанные выше ситуации являются весьма распространенными, поскольку язык героев телесериалов является отражением социального и культурного мира эпохи, показанной на экране. В этом случае задача переводчика, работающего со «скриптом» и субтитрами, усложняется, поскольку ему необходимо в письменном виде зафиксировать образность устной речи киногероев, внося необходимые коррективы, позволяющие русскоязычному Рецептору понять идею и почувствовать атмосферу телесериала.

Так в большинстве случаев недопустим буквальный перевод английских ненормативных выражений: слова “bitch”, “shit” и другие в большинстве случаев должны переводиться не в дословном, а более мягком контекстуальном значении (с использованием эвфемизмов). [Чужакин, 9]

Третий тип прагматической адаптации отличается от предыдущих тем, что переводчик ориентируется не на «усредненного», а на конкретного рецептора и на конкретную ситуацию общения, стремясь обеспечить желаемое воздействие. Поэтому подобная адаптация обычно происходит при наличии у переводчика прагматической «сверхзадачи» и связана со значительными отклонениями от исходного сообщения. [Комиссаров, 8, с. 142-143]

Как видно из данного пояснения, третий вид адаптации не характерен для перевода телесериалов, поскольку рассчитан на конкретный узкоспециализированный круг рецепторов перевода, в то время как перевод телесериалов рассчитан на массового зрителя. Скорее такой тип адаптации характерен для названий телесериалов, при переводе которых название с нехарактерной для русского языка семантикой и структурой заменяется на вариант, более привычный для Рецептора.

2.4 Переводческие трансформации, применяемые при переводе телесериалов с помощью субтитров

Термин «трансформация» используется в переводоведении в метафорическом смысле. Речь идет прежде всего об отношении между исходными и конечными языковыми выражениями, о замене в процессе перевода одной формы выражения другой, замене, которую мы образно называем превращением или трансформацией. [Швейцер, 11, с. 118]

Л.С. Бархударов, внесший существенный вклад в разработку типологии переводческих трансформаций, исходил из того, что переводческие трансформации – это те многочисленные и качественно разнообразные языковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности, вопреки расхождениям в семантических и формальных системах двух языков. [Бархударов, 3, с. 190]

Учитывая описанные выше особенности субтитров, можно предположить, что в процессе работы переводчик столкнется с целым рядом подобных расхождений, которые усугубляются следующими трудностями:

- особенностями структуры текста субтитров;

– техническими требованиями к размещению субтитров на экране.

Из этого следует, что при переводе переводчику придется прибегнуть к использованию различных грамматических, лексических и лексико-грамматических трансформации.

Использование грамматических трансформаций обусловлено различными причинами – как чисто грамматического, так и лексического характера, хотя основную роль играют грамматические факторы, т.е. различия в строе языков. Как известно, в английском языке, который является аналитическим, отношения между словами выражаются в основном синтаксическими средствами, в то время как в русском языке синтаксический и морфологический аспекты по существу равноценны. [Бархударов, 18, с. 12]

Такой приоритет синтаксиса может создавать трудности при переводе. Например, придаточное предложение стоит как бы ступенью ниже по отношению к главному, и если в обоих предложениях речь идет об одном и том же лице или предмете, то подлежащее придаточного предложения выражается местоимением, тогда как подлежащее главного предложения – существительным или именем собственным, независимо от места придаточного предложения. Таким образом, если придаточное предложение стоит перед главным, то может сложиться впечатление, что речь идет о разных лицах и предметах. Такое иерархическое выражение подлежащего часто не может быть сохранено в переводе, поскольку это противоречит логическому началу, доминирующему в русском языке. [Бархударов, 18, с. 12]

Особенно остро данная проблема встает при переводе телесериалов с помощью субтитров, поскольку смысловая и логическая путаница может

возникнуть еще и потому, что Рецептор воспринимает текст зрительно, в течение ограниченного промежутка времени, параллельно с восприятием изображения. Поэтому текст перевода должен иметь структуру, свойственную для языка перевода, а в некоторых случаях даже несколько упрощенную.

В основе грамматических переводческих трансформаций лежит концепция двух уровней языковых структур, которые принято называть «глубинными структурами» и «поверхностными структурами». [Григорьев, 16, с. 134]

Идеи, связанные с двумя типами структур, наиболее подробно изложены Н. Хомским в двух его важнейших работах: «Аспекты теории синтаксиса» и «Исследования по семантике в порождающей грамматике». Согласно представлениям Н. Хомского, порождающая грамматика состоит из трех основных компонентов: синтаксического, фонологического и семантического. Особую важность для перевода представляет синтаксический компонент, который, в свою очередь, состоит из двух субкомпонентов: базового и трансформационного. [Григорьев, 16, с. 134]

Базовый субкомпонент порождает ограниченное множество базовых цепочек, каждая из которых снабжается структурной характеристикой.

Трансформационный субкомпонент представляет собой последовательность трансформаций, назначение которых состоит в том, чтобы преобразовать глубинную структуру в поверхностную. Полученная в результате трансформации поверхностная структура отображается с помощью фонологических правил. [Григорьев, 16, с. 135]

Основными грамматическими трансформациями, которые будут проанализированы относительно их использования при переводе телесериалов с помощью субтитров, являются нулевой перевод, дословный

перевод, членение предложений и грамматические замены. [Комиссаров, 8, с. 162] Нулевой перевод подразумевает под собой отказ от передачи в переводе значения грамматической единицы оригинала вследствие ее избыточности. [Комиссаров, 8, с. 410]

Дословный перевод может использоваться при переводе простых предложений. Зачастую этот прием является наиболее выгодным, хотя вследствие того, что многие считают его примитивным, к нему обращаются в последнюю очередь. [Комиссаров, 8, с.162-163]

При переводе телесериалов с помощью субтитров распространенными являются трансформации членения предложений. Это объясняется структурными особенностями построения текста субтитров на экране, при котором переводчик не должен допускать чрезмерно длинных предложений, которые затрудняют восприятие Рецептором текста субтитров.

Грамматическая трансформация замены части речи распространена в данном виде перевода также, как и в переводе других художественных текстов. Интересным для рассмотрения представляются лексические (модуляция, генерализация, конкретизация) и лексико-грамматические трансформации (антонимический, описательный перевод, компенсация), выделенные В.Н. Комиссаровым. [Комиссаров, 8]

В практической части нашего исследования мы проведем анализ данных трансформаций, определим частоту и целесообразность их использования при переводе телесериала с помощью субтитров.

Выводы по Главе 2

В настоящей главе на основании базовых понятий и концепций теории перевода мы изучили основные стратегии и модели переводческого процесса при работе над переводом телесериалов с помощью субтитров.

По результатам проведенного анализа, было получено представление о том, какими методами и моделями может пользоваться переводчик сериалов с помощью субтитров. Были выделены наиболее важные моменты переводческого процесса, потенциальные трудности, а также возможные пути их преодоления. По результатам проведенного в данной Главе исследования мы пришли к следующим выводам:

– При работе над переводом телесериала с помощью субтитров переводчик должен стремиться, прежде всего, к сохранению идейно-художественной ценности произведения, т.е. достижению наивысшего уровня адекватности, при этом в отношении перевода телесериалов с помощью субтитров понятие «эквивалентность» приобретает оценочный характер. Достижение наивысшего уровня эквивалентности также является одной из основных задач переводчика телесериалов с помощью субтитров.

– Из рассмотренных в данной работе моделей перевода, наиболее актуальными в аспекте перевода телесериалов с помощью субтитров представляются трансформационно-семантическая и психолингвистическая модель, так как они наиболее точно описывают данный вид переводческого процесса.

– Прагматическая адаптация перевода телесериалов с помощью субтитров является важной частью переводческого процесса. При работе с переводом телесериалов с помощью субтитров применяются два вида адаптации: адаптация с учетом фоновых знаний Рецептора и адаптация с целью передачи адекватного эмоционального воздействия на Рецептора.

– Для выполнения эквивалентного и адекватного перевода переводчик телесериалов с помощью субтитров вынужден прибегнуть к ряду переводческих трансформаций.

Заключительная глава посвящена практическому анализу переводческих приемов и трансформаций, примененных при переводе телесериала «Две девицы на мели» (“2 broke girls”) режиссеров Майкла Патрика Кинга и Уитни Каммингс.

ГЛАВА 3. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА ТЕЛЕСЕРИАЛА «ДВЕ ДЕВИЦЫ НА МЕЛИ» НА РУССКИЙ ЯЗЫК С ПОМОЩЬЮ СУБТИТРОВ

«Две девицы на мели» (англ. *2 Broke Girls*) — американский ситком, созданный Майклом Патриком Кингом и Уитни Каммингс для Warner Bros. Television. Премьера состоялась на телеканале CBS 19 сентября 2011 года. Сюжет рассказывает о двух девушках (роли которых исполняют Кэт Деннингс и Бет Берс), которые ради исполнения своей мечты — покупки магазина кексов — работают официантками и пытаются накопить необходимую сумму в 250000 \$.

Ситком о двух девушках, которые работают официантками в забегаловке, и которых объединяет общая мечта — открыть успешный бизнес. Конечно, как только они найдут деньги для этого. Колкая, знающая жизнь Макс (Кэт Деннингс) работает на двух работах только чтобы свести концы с концами. Одна из этих работ — ночная смена в ретро-закусочной Уильямсбурга (район Бруклина). Утончённая Кэролайн (Бет Берс) — бывшая принцесса с трастовым фондом, которой настолько не повезло, что волей-неволей пришлось стать официанткой.

Сначала Макс воспринимала Кэролайн как очередную неумёху, которую ей придется прикрывать, но, к её удивлению, Кэролайн не оказалась пустышкой. Когда Кэролайн узнала, что Макс печёт потрясающие кексики, она сразу увидела в этом потенциальный источник прибыли, но для бизнеса нужны деньги \$ 250 000. Пока девушки откладывают чаевые, им придётся работать в

закусочной вместе с чрезмерно любвеобильным украинским поваром Олегом (Джонатан Кайт), 75-летним крутым перцем Эрлом (Гарретт Моррис), который работает на кассе, и новым владельцем закуской Ханем Ли (Мэттью Мой).

В конце каждого эпизода зрителю показывается, сколько из необходимых \$ 250 000 девушки умудрились заработать.

3.1 Анализ соответствия русскоязычных субтитров телесериала “2 broke girls” («Две девицы на мели») требованиям к презентации субтитров на экране

В настоящем исследовании нами были рассмотрены шесть основных требований к презентации субтитров на экране. Прежде чем приступить к исследованию переводческих решений и трансформаций, использованных при переводе телесериала “2 broke girls” («Две девицы на мели»), необходимо сопоставить, насколько русскоязычные субтитры данного телесериала (далее *Субтитры*) соответствуют рассмотренным требованиям к презентации субтитров на экране.

1. Субтитры располагаются внизу кадра, по центру или слева.

Субтитры расположены внизу кадра, по центру.

2. Количество строк субтитров при одновременном появлении в кадре не должно превышать двух.

При проведении количественного анализа *Субтитров* было установлено, что перевод телесериала “2 broke girls” («Две девицы на мели») состоит из 1320 субтитров, из которых 706 субтитров состоят из одной строки, а 614 – из двух строк. Таким образом, число однострочных субтитров несколько превышает число двухстрочных.

3. Количество символов в строке не должно превышать 40.

Средняя длина строки *Субтитров* составляет 16-20 символов. Минимальное количество символов в строке *Субтитров* (включая пунктуационные знаки) – 2 символа. Максимальное количество символов в строке *Субтитров* (включая пунктуационные знаки) – 29 символов.

4. Субтитры должны появляться на экране и исчезать синхронно со звучанием речи.

Средняя продолжительность появления *Субтитров* на экране составляет 3 секунды. Отображение *Субтитров* происходит синхронно с речью персонажей.

5. Слова, которые интонационно выделены в речи, в субтитрах должны быть выделены графическими средствами (например, курсив).

При побуквенном произнесении имен собственных, используются прописные буквы. Также прописными буквами выделяются слова, которые имеют особое значение (например, пароль, написанный на бумаге). Текст письма, голоса, доносящиеся из телевизора, оформляются в виде цитат с использованием кавычек.

6. При переводе телесериалов с помощью субтитров переводится должна вся информация, имеющая прагматическое значение, т.е. информация, влияющая на восприятие рецептором текста перевода и отношение к нему.

В Субтитрах выполнен перевод присутствующих в кадре газетных заголовков, а также фоновых звуков (голоса на улице, речь телеведущего и т.д.). Таким образом, мы можем сделать заключение о том, что субтитры, использованные при переводе телесериала “2 broke girls” («Две девицы на мели») на русский язык соответствуют всем требованиям, рассмотренным в пункте 1.3.3 настоящего исследования.

3.2 Анализ переводческих трансформаций, лежащих в основе перевода телесериала “2 broke girls” («Две девицы на мели») на русский язык с помощью субтитров

Для выполнения эквивалентного и адекватного перевода телесериала “2 broke girls” («Две девицы на мели») на русский язык с помощью субтитров, переводчику пришлось применить ряд лексических и грамматических трансформаций, сущность которых была рассмотрена и описана в параграфе 2.4 настоящего исследования.

Рассмотрим отдельно три вида переводческих трансформаций: грамматические, лексические и лексико-грамматические.

1. Грамматические трансформации.

2. а) Нулевой перевод.

По результатам проведенного количественного анализа перевода телесериала “2 broke girls” («Две девицы на мели») на русский язык, выполненного с помощью субтитров, мы выяснили, что нулевой перевод (опущение) применялся приблизительно в 40% случаях. Такая частота применения данной трансформации вызвана техническими требованиями к презентации субтитров, а именно продолжительностью появления субтитров на экране. Вследствие физиологических причин, среднестатистический Рецептор не способен воспринимать информацию на экране в виде субтитров в течение продолжительного количества времени без пауз. При этом структура некоторых диалогов, присутствующих в сериале такова, что если бы перевод этих диалогов выполнялся на самом высоком уровне эквивалентности, с сохранением всех грамматических структур, то появление субтитров на экране было бы непрерывным, что усложнило бы процесс восприятия видеоизображения.

В первую очередь при переводе были опущены грамматические единицы с избыточным значением, например:

Субтитр №20

00:00:47,190 --> 00:00:48,790

- Who is it?

- You can't handle

21

00:00:48,791 --> 00:00:50,570

what's on the other

side of that door.

20

00:00:47,190 --> 00:00:48,790

- Кто там?

- Ты не выдержишь

21

00:00:48,791 --> 00:00:50,570

того, что по ту сторону двери.

В данном случае, при переводе фразы «who is it?» автор опустил дословный перевод «кто это есть» и подобрал эквивалент, распространенный в нашем языке, а именно: «кто там?».

Кроме того в ряде случаев не были переведены слова или даже целые выражения, которые повторяются в одной фразе несколько раз, не имеют большого значения или могут быть поняты Рецептором без перевода, исходя из контекста. Например, утверждения и отрицания (“yes”, “no”), союзы и частицы (“but”, “and”, “so”), вводные конструкции (“however”, “besides”), слова приветствия и прощания (“hello”, “bye-bye”), имена собственные (“Max”, “Caroline”, “Oleg”) и т.д.

Таким образом, опущенные при переводе незначительные, с точки зрения смысла, слова и выражения освободили экранное пространство для более важной информации, и дали время Рецептору сосредоточиться на видеоизображении.

б) Дословный перевод.

Прием дословного перевода, при котором грамматическая конструкция фразы на языке оригинала заменяется аналогичной грамматической конструкцией на языке перевода, также является

достаточно распространенным при переводе телесериала “2 broke girls” («2 девицы на мели») на русский язык с помощью субтитров. Требования к презентации субтитров на экране объясняют необходимость как можно более точного повторения синтаксической структуры фразы при переводе. Как правило, нулевой перевод используется при переводе простых предложений. Например:

Субтитр №7

00:00:13,659 --> 00:00:15,618

Я уже слышала это.

7

00:00:13,659 --> 00:00:15,618

I heard that.

Субтитр №12

00:00:24,099 --> 00:00:25,503

Ни одного предложения работы.

12

00:00:24,099 --> 00:00:25,503

Not one job offer.

Субтитр №17

00:00:39,852 --> 00:00:42,149

**Я не знаю,
мой дилер, мой другой дилер?**

17

00:00:39,852 --> 00:00:42,149

**I don't know,
my dealer, my other dealer?**

Субтитр №19

00:00:42,150 --> 00:00:45,203

**That guy who always asks
if I know where my dealer is?**

19

00:00:42,150 --> 00:00:45,203

**Тот парень, который всегда спрашивает
не знаю ли я, где мой дилер?**

Во всех этих случаях, переводчик использовал «дословный перевод», потому что он не искажает смысла оригинала.

При этом следует учитывать, что использование дословного перевода возможно только в том случае, если это не приведет к искажению смысла фразы.

в) Членение предложений.

Прием грамматического членения предложения использован при переводе телесериала “2 broke girls” («2 девицы на мели») на русский язык с помощью субтитров вследствие структурных особенностей фраз и требований к презентации субтитров на экране. Мы можем выделить два вида использования приема членения предложения: в первом случае одно предложение на английском языке разбивается на несколько предложений на русском языке. Например:

Субтитр №208

00:08:28,723 --> 00:08:32,448

Oh, look,

It's a poodle, in a tutu.

208

00:08:28,723 --> 00:08:32,448

О, посмотри, это пудель.

В пачке.

Субтитр №494

00:19:35,610 --> 00:19:38,704

I'm great, I'm straight, get used to it.

494

00:19:35,610 --> 00:19:38,704

Я в порядке, я натурал.

Примите это.

Во втором же случае происходит разбиение одного предложения на несколько частей, которые разделены графически (многоточиями), но с логической и синтаксической точки зрения по-прежнему являются одним предложением. Второй вид членения предложения упрощает восприятие Рецептором информации, которая появляется на экране в виде субтитров,

разбитых на строки, а также способствует синхронизации речи персонажей и появления субтитров на экране.

Субтитр №₂₂

00:00:50,571 --> 00:00:52,527

Yesterday,

I saw a guy on a stoop

23

00:00:52,528 --> 00:00:53,711

frenching his cat.

21

00:00:50,571 --> 00:00:52,527

Вчера я видела, как парень на крыльце

22

00:00:52,528 --> 00:00:53,711

целовал своего кота...

по-французски...

Кроме того, такое разбиение предложений на части, помогает воспроизвести паузацию в речи героев, которая заставляет зрителя находиться в напряжении на протяжении всего сериала.

Следует отметить, что прием объединения предложений, встречающийся в других видах перевода, не характерен для перевода телесериалов с помощью субтитров, так как усложняет их структуру и нарушает синхронность звучания речи и появления субтитров на экране.

г) Грамматическая замена.

Грамматические замены части речи при переводе телесериала с помощью субтитров не являются отличительной чертой данного вида перевода, однако их присутствие не оставляет нам возможности оставить этот вид грамматической трансформации без отдельного внимания. Рассмотрим несколько примеров грамматической замены:

(замена существительного на глагол)

Субтитр №78

00:03:23,502 --> 00:03:25,085

Yeah, they're not

stereotypes.

76

00:03:23,502 --> 00:03:25,085

Ага, они не подвластны стереотипам.

Здесь переводчик заменил существительное на глагол, т.к перевод «да, они не стереотипы» совершенно не подходит.

Субтитр №237

00:09:41,601 --> 00:09:44,144

**Just the chilling
and the girl talk.**

226

00:09:41,601 --> 00:09:44,144

**Просто оттягиваясь и болтая
с девчонками.**

(замена прилагательного на глагол)

Субтитр №268

00:10:47,111 --> 00:10:49,112

Are you crazy?

I am not leaving this thing.

257

00:10:47,111 --> 00:10:49,112

Ты с ума сошла?

Я отсюда не вылезу ни за что.

Здесь у переводчика было два варианта перевода: «ты сумасшедшая?» или же, тот, который он выбрал «ты с ума сошла?». Оба были бы неплохими.

(замена прилагательного на существительное)

Субтитр №519

00:20:38,006 --> 00:20:40,424

**Yeah, in that
foodie bitch's blog.**

501

00:20:38,006 --> 00:20:40,424

Да, в блоге этой гурманки.

В данном случае, мы не совсем согласны с переводом, эту фразу можно было перевести как: «да, в блоге этой помешанной на еде сучки», но если переводчик не хотел использовать нецензурные слова в своем переводе, то тогда, он подобрал отличный перевод.

(замена глагола на существительное)

Субтитр №83

00:03:32,344 --> 00:03:34,233

They get me."

81

00:03:32,344 --> 00:03:34,233

Они знают, что я за штучка".

Тут в переводе тоже все отлично, переводчик просто заменил «они меня понимают» на фразу «они знают, что я за штучка», ведь этот перевод больше подходит главной героине Макс, вернее ее характеру.

Субтитр №109

00:04:24,743 --> 00:04:27,348

Yeah, too close to home.

107

00:04:24,743 --> 00:04:27,348

Да, очень знакомая ситуация

В этом случае переводчик столкнулся с фразеологизмом «close to home», который обычно переводится как «не в бровь, а в глаз», поэтому, можно считать, что «знакомая ситуация» совершенно подходит.

Субтитр №373

00:14:43,397 --> 00:14:45,815

- to hang out.

- Oh, sounds fun.

358

00:14:43,397 --> 00:14:45,815

- и затусить.

- О, хорошая идея.

Использование грамматических замен при переводе телесериалов с помощью субтитров как и при любом другом виде перевода, обусловлено различием в функциях, которые выполняют одни и те же части речи в английском и русском языках. [Комиссаров, 8]

3. Лексические трансформации

а) Модуляция.

Прием модуляции применяется при переводе телесериала “2 broke girls” («Две девицы на мели») по нескольким причинам. С одной стороны, использование данного приема может быть вызвано желанием переводчиков сохранить образность, характерную для речи персонажей в оригинале. При этом выполнение дословного перевода не представляется возможным, поскольку в этом случае нарушится целостность структуры предложения на русском языке, будет значительно снижена адекватность перевода, а, следовательно, уменьшится эмоциональное воздействие на рецептора. Например:

Субтитр №15

15

00:00:32,259 --> 00:00:35,763

number one:

Klum goes boom.

00:00:32,259 --> 00:00:35,763

Самое первое: "Хайди Клум на каблуках - БУМ".

В основе приема модуляции, который используется переводчиком в данном примере, лежит игра слов.

Рассмотрим возможную стратегию действий переводчика при работе над данным примером.

Проанализировав структуру и лексическое значение словосочетания “Klum goes boom”, переводчик понимает, что речь идет о всем известной модели Хайди Клум и находит в русском языке эквивалент с аналогичным значением – «Хайди Клум падает». После этого переводчик прибегает к использованию игры слов в русском языке и среди нескольких возможных вариантов выбирает наиболее подходящий и понятный для данного контекста, а именно «Хайди Клум на каблуках – БУМ».

С другой стороны, использование модуляции помогает избегать смысловой неоднозначности при переводе, которая возникает из-за разницы структур английского и русского языков.

Субтитр №17

00:00:37,599 --> 00:00:39,851

It's 3:00 A.M.

Who would be coming over now?

16

00:00:37,599 --> 00:00:39,851

3 ночи. Кто это может быть?

В данном случае переводчик использовал более понятную и краткую форму «Кто это может быть», потому что это более привычно для нашего языка.

Субтитр №22

00:00:52,528 --> 00:00:53,711

I saw him

frenching his cat.

00:00:52,528 --> 00:00:53,711

Я видела, как он целовал своего кота по-французски.

Здесь переводчик просто не мог использовать дословный перевод, так как в русском языке мы не имеем глагола, который бы имел то же значение, поэтому перевели несколькими описательными словами. С первого взгляда мы не можем сразу перевести данную фразу, а лишь немного подумав и посмотрев контекст, только тогда становится понятно, что имели в виду авторы сериала, используя слово «frenching».

Субтитр №46

00:02:03,393 --> 00:02:05,039

They said,

"are you on the down-low?"

00:02:03,393 --> 00:02:05,039

Они спросили,

"ты случаем, не гей?»

При рассмотрении данного варианта без учета контекста непонятно, чем продиктован выбор такого эквивалента при переводе фразы. Но, если мы обратимся к сериалу и посмотрим, что за персонаж говорит данную фразу, такое решение представляется вполне уместным и обоснованным. К тому же, фраза «on the down-low» является сленгом, и ее значение нужно предварительно выяснить. Посмотрев в интернете, мы узнали, что данное словосочетание означает. Эта фраза используется, когда речь идет о человеке с гетеросексуальной ориентацией, но который иногда ищет себе пару такого же пола на ночь, все это тщательно скрывается и происходит анонимно.

Субтитр №45

00:02:00,585 --> 00:02:03,392

I'm gonna need

a little more context.

00:02:00,585 --> 00:02:03,392

расскажи-ка поподробнее.

Здесь переводчик абсолютно точно подобрал эквивалент, т.к «мне нужно немного больше контекста» совершенно не звучит на русском языке.

Субтитр №83

00:03:32,344 --> 00:03:34,233

They get me.

81

00:03:32,344 --> 00:03:34,233

Они знают, что я за штука.

В данном случае переводчик также мог использовать при переводе фразу «они меня понимают», но, зная характер Макс (одна из главных героинь), мы понимаем, «что я за штука» отлично подходит.

Субтитр №85

00:03:35,714 --> 00:03:37,181

**They're the first
and practically the only**

86

00:03:37,182 --> 00:03:39,447

**people that ever hired us
to do a cupcake job.**

83

00:03:35,714 --> 00:03:37,181

Они первые и практически единственные,

84

00:03:37,182 --> 00:03:39,447

кто у нас заказывал кексы.

Здесь мы понимаем, что перевод «наняли нас для выполнения кексовой работы» никуда не годится, поэтому вариант переводчика более чем удачный.

92

00:03:48,909 --> 00:03:51,500

Yeah, because you know the gays,
they party about everything.

90

00:03:48,909 --> 00:03:51,500

Ну да, ведь геи устраивают
вечеринки по любому поводу.

Мы считаем этот перевод хорошим, но у переводчика были и другие варианты, например: «геям лишь бы потусоваться».

Субтитр №98

00:04:03,325 --> 00:04:05,209

Fabulous, amazing,
killing it.

96

00:04:03,325 --> 00:04:05,209

Изумительно, отлично,
мы рулим.

Здесь мы видим фразу «killing it», если проконсультироваться с urban dictionary, то мы узнаем, что эта фраза означает: performing at the highest level. Когда Макс говорила эту фразу, она узнала, что в квартире находится электрическая сауна, и была в восторге. Мы могли бы перевести фразу как «крутяк» или что-нибудь в этом роде, но если посмотреть на следующий пример, то мы увидим игру слов. Поэтому «крутяк» бы не подошел, а «рулить» самый лучший вариант.

99

00:04:05,210 --> 00:04:07,892

Or it's killing us.
We're not quite sure.

97

00:04:05,210 --> 00:04:07,892

Или он рулит нас.

Мы и сами не уверены.

Субтитр №109

00:04:24,743 --> 00:04:27,348

Yeah, too close to home.

107

00:04:24,743 --> 00:04:27,348

Да, очень знакомая ситуация

Субтитр №185

00:07:32,013 --> 00:07:34,390

Hey, that's my apology.

177

00:07:32,013 --> 00:07:34,390

Эй, это моя отмазка.

Переводчик взял слово «отмазка», вместо извинений, потому что по сюжету, человек, говоривший эту фразу, именно «отмазывался», а не извинялся.

Субтитр №188

00:07:40,063 --> 00:07:42,509

Yeah, totes.

180

00:07:40,063 --> 00:07:42,509

Да, точняк.

Totes – сокращенный вариант слова «totally». Поэтому не «точно», а «точняк». Отличный эквивалент.

Субтитр №223

00:09:11,548 --> 00:09:13,433

"Help yourself
to anything in the fridge.

212

00:09:11,548 --> 00:09:13,433

"Ешьте из холодильника

всё, что хотите.

Субтитр №301

00:12:06,740 --> 00:12:08,372

Party's a little

disappointing.

289

00:12:06,740 --> 00:12:08,372

Какая-то не очень вечеринка.

Субтитр №323

00:12:54,121 --> 00:12:57,004

Hi. You're not allowed

to have dog in here.

309

00:12:54,121 --> 00:12:57,004

Привет. С собаками сюда нельзя.

Субтитр №332

00:13:15,106 --> 00:13:17,900

Hey, Max, you wanna try

my thick-cut bacon?

318

00:13:15,106 --> 00:13:17,900

Эй, Макс, ты не хотела бы попробовать мой бекон быстрого
приготовления?

Субтитр №374

00:14:45,816 --> 00:14:47,406

Can I see you alone

for a second?

359

00:14:45,816 --> 00:14:47,406

Можно с тобой поговорить наедине?

Субтитр №425

00:16:47,359 --> 00:16:50,585

So let's ditch the bacon freak

and the beer bro,

410

00:16:47,359 --> 00:16:50,585

Так что давай покинем в беде беконовых уродов и пивных братанов,

Субтитр №497

00:19:44,578 --> 00:19:46,620

Totes.

Your saunas are sick.

480

00:19:44,578 --> 00:19:46,620

Точняк.

Сауны у вас - улёт.

б) Конкретизация и генерализация.

Данный вид трансформаций широко используется в нашем сериале и вот несколько примеров:

Субтитр №95

00:03:57,549 --> 00:03:59,453

F.Y.I., people

are still talking about

93

00:03:57,549 --> 00:03:59,453

К вашему сведению,

люди до сих пор говорят

В оригинале используется аббревиатура, которая обильно используется в настоящее время у американской молодежи, а также, используя эту аббревиатуру, авторы сериала пытались показать гомосексуалистов, в том плане, что они следуют моде, и что гетеросексуальный мужчина не стал бы говорить данную фразу. Переводчик прибегнул к конкретизации, потому что в нашем языке нет подобного эквивалента, соответственно, у переводчика было только несколько вариантов: сделать сокращение «КВС» и создать сноску сверху экрана с пояснением, но тогда бы это сильно отвлекло зрителя от изображения или перевести полностью. Переводчик выбрал меньшее из зол и перевел эту аббревиатуру.

Субтитр №78

00:03:23,502 --> 00:03:25,085

Yeah, they're not stereotypes.

76

00:03:23,502 --> 00:03:25,085

Ага, они не подвластны стереотипам.

Люди не могут быть стереотипами, если в английском языке данный оборот вполне уместен, то на русский язык мы не можем его перевести дословно. Переводчик подобрал отличный эквивалент, но также он мог перевести эту фразу: «ага, они не стереотипны».

Субтитр №190

00:07:47,481 --> 00:07:49,566

I never use Caroline Channing on vacation

182

00:07:47,481 --> 00:07:49,566

На каникулах я никогда не представляюсь

Кэролайн Ченнинг

Из контекста и сериала в целом, здесь сразу становится понятно, в каком значении говорится слово «use».

Субтитр №231

00:09:32,036 --> 00:09:33,403

My friend

Candice travelstead

232

00:09:33,404 --> 00:09:35,552

**used one to make weight
for prom.**

220

00:09:32,036 --> 00:09:33,403

Моя подруга Кэндис Тревелстэд

221

00:09:33,404 --> 00:09:35,552

таким пользовалась, чтобы скинуть лишний вес перед выпускным.

Переводчик прибегнул к конкретизации, потому что дословной фразой «сделать вес» он бы не донес смысл выражения.

Субтитр №250

00:10:11,625 --> 00:10:13,460

**You look like someone should
be pouring a 40 on you**

251

00:10:13,461 --> 00:10:15,178

in a rap video.

239

00:10:11,625 --> 00:10:13,460

Смотришься, как будто на тебя собираются выливать дорожное бухло

240

00:10:13,461 --> 00:10:15,178

в клипе рэп-исполнителя.

Здесь мы не согласны с переводчиком, он не правильно передал суть выражения и, соответственно, весь смысл полностью поменялся. «40» – это вид коктейля, он имеет форму льда с фиолетовыми крапинками, и когда человек его выпивает, то его лицо становится зеленым. Смысл фразы был в том, что лицо у человека поменяло цвет, поэтому мы предлагаем оставить «40» как есть, т.к. это название, и вместо «смотришься» употребить «ты выглядишь так, будто...».

Субтитр №482

00:19:02,869 --> 00:19:04,552

Everyone walking around

all P.C.,

466

00:19:02,869 --> 00:19:04,552

Все вокруг такие политкорректные,

Субтитр №290

00:11:29,703 --> 00:11:31,710

You gotta have a crush

on spring break.

279

00:11:29,703 --> 00:11:31,710

На весенних каникулах обязательно с кем-то надо мутить.

Лексико-грамматические трансформации.

а) Антонимический перевод.

Использование антонимического перевода при переводе телесериалов с помощью субтитров также является следствием различия в синтаксических структурах английского и русского языков. В большинстве случаев антонимический перевод применяется из-за несочетаемости

отрицательной частицы и отрицательного префикса. [Комиссаров, 8, с. 165]

Также использование антонимического перевода помогает сделать текст перевода более адекватным с точки зрения грамматики русского языка. Например:

Субтитр №260

00:10:32,861 --> 00:10:34,314

Wait, the towels

aren't good?

249

00:10:32,861 --> 00:10:34,314

Стоп, а что -

полотенца плохие?

б) Компенсация.

Как отмечалось ранее, одной из особенностей перевода телесериалов с помощью субтитров, как вида письменного художественного перевода, является необходимость сохранения образности и экспрессивности речи в диалогах персонажей при переводе телесериала на иностранные языки. Речь героев телесериала “2 broke girls” («2 девицы на мели») насыщена устойчивыми выражениями, эпитетами, метафорами и т.д.

В случае утраты при переводе одного или нескольких стилистических приемов, использованных в речи персонажей, переводчик может компенсировать их каким либо иным средством. [Комиссаров, 8, с. 165]

При этом в других видах перевода прием компенсации применяется не обязательно в том самом месте, где был утрачен один из смысловых или стилистических элементов, что при переводе телесериала с помощью

субтитров не представляется возможным. Прием компенсации может применяться только в пределах отдельно взятой фразы.

Например:

Субтитр №478

00:18:54,861 --> 00:18:57,178

Well, it turned out

to be more of a daycation,

462

00:18:54,861 --> 00:18:57,178

Так уж случилось, что это было больше похоже на деньникулы,

Здесь мы видим, что в оригинале был использован так называемый «блэнд», т.е. слово, которого не существует, было создано из двух настоящих. Поэтому и в русском языке «блэнд» подошел.

Субтитр №399

00:15:52,471 --> 00:15:55,163

None of those words

made any sense.

384

00:15:52,471 --> 00:15:55,163

Я ни слова не разобрала.

Субтитр №385

00:15:09,790 --> 00:15:11,387

I'm gonna go par-tay.

370

00:15:09,790 --> 00:15:11,387

Я пойду кол-баситься.

Субтитр №414

00:16:22,324 --> 00:16:24,058

More like a father thing.

399

00:16:22,324 --> 00:16:24,058

Он по-отечески.

Субтитр №319

00:12:46,397 --> 00:12:47,981

Let's not get tied down.

306

00:12:46,397 --> 00:12:47,981

Не раскисай.

Субтитр №166

00:06:52,927 --> 00:06:54,678

This is my

spring break walk.

158

00:06:52,927 --> 00:06:54,678

Это моя весенне-каникулярная походка.

В данном случае мы снова видим «блэнд», но уже только в русском варианте, видимо, переводчик не знал другого способа передать зрителям эту фразу.

Субтитр №128

00:05:05,186 --> 00:05:06,971

And while you're

four blocks away

129

00:05:06,972 --> 00:05:08,722

having your vacation,

I'll be home

130

00:05:08,723 --> 00:05:11,108

maybe taking a little

masturbacation.

126

00:05:05,186 --> 00:05:06,971

И пока ты будешь в четырех кварталах отсюда

127

00:05:06,972 --> 00:05:08,722

проводить свой отпуск,

я буду дома,

128

00:05:08,723 --> 00:05:11,108

наверное, наслаждаясь онаникулами.

В данных случаях мы снова видим «блэнды».

Переводчику снова пришлось применять игру слов, и он подобрал удачный перевод данным фразам.

в) Описательный перевод.

Использование описательного перевода при переводе телесериалов с помощью субтитров представляется неуместным, поскольку данный прием существенно усложняет синтаксическую структуру субтитров, что приводит к нарушению синхронности и затрудняет восприятие информации, воспроизводимой на экране. Примеров применения описательного перевода при переводе телесериала “2 broke girls” («2 девицы на мели») обнаружено не было.

Выводы по Главе 3

В данной главе мы провели практическое исследование особенностей перевода телесериалов с помощью субтитров на примере сериала “2 broke girls” («2 девицы на мели»). По результатам проведенного исследования мы пришли к следующим выводам:

– Прагматическая адаптация телесериала с учетом фоновых знаний Рецептора, а также прагматическая адаптация с целью сохранения

при переводе эмоционального воздействия на Рецептора являются неотъемлемой частью переводческого процесса, поскольку позволяют сохранить коммуникативную цель при переводе сериала на иностранный язык.

– Основной трудностью перевода телесериалов с помощью субтитров, в том числе сериала “2 broke girls” («Две девицы на мели»), является сохранение структуры устной речи на английском языке при преобразовании в письменную речь на русском языке.

– При переводе телесериала “2 broke girls” («Две девицы на мели») на русский язык, выполненном с помощью субтитров, были использованы различные переводческие трансформации грамматического, лексического и лексико-грамматического характера. Анализ проведенных трансформаций показал, что некоторые из них являются характерными именно для перевода сериалов с помощью субтитров, так как их использование обосновано множеством технических и лингвистических аспектов, в то время как использование других трансформаций является необоснованным и даже неуместным в данном виде перевода.

– Основной переводческой трансформацией при переводе телесериалов с помощью субтитров следует считать прием модуляции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование было посвящено изучению особенностей перевода телесериалов с помощью субтитров на примере перевода телесериала режиссеров Майкла Патрика Кинга и Уитни Каммингс “2 broke girls” («Две девицы на мели») с английского языка на русский.

В ходе исследования мы:

– рассмотрели и изучили понятие «субтитра»;

- определили место перевода телесериалов с помощью субтитров в теории и практике перевода;
- провели классификацию основных лингвистических теорий и моделей, лежащих в основе перевода телесериалов с помощью субтитров;
- выявили основные технические и лингвистические трудности, возникающие при переводе телесериалов с помощью субтитров, а также пути их преодоления;
- провели анализ основных приемов и трансформаций, которые используются при переводе телесериалов с помощью субтитров, на примере телесериала “2 broke girls” (2 девицы на мели).

По результатам исследования мы пришли к следующим выводам:

1) В настоящее время перевод телесериалов с помощью субтитров является распространенным способом перевода сериалов и имеет ряд преимуществ по сравнению с другими способами. Несмотря на это, данный вид перевода практически не изучен в аспекте теории и практики перевода. Основной проблемой, с которой мы столкнулись в ходе проведения исследования, стал недостаток материалов по аудиовизуальному переводу в целом, и кинопереводу в частности.

2) Неоднозначность в определении места перевода телесериалов с помощью субтитров в теории и практике перевода, а также отнесении перевода телесериалов и телесериалов с помощью субтитров к одному из видов перевода является следствием недостаточной изученности вопроса. Проанализировав особенности данного вида перевода, имеющиеся теоретические материалы, классификации известных лингвистов и исследователей перевода, мы пришли к выводу, что перевод телесериалов с помощью субтитров является особым видом письменного художественного перевода (переводом художественного диалога). Его главное отличие от

других видов художественного перевода заключается в том, что переводчику приходится учитывать целый ряд особенностей, в первую очередь, технические требования к презентации субтитров на экране.

3) Основной задачей переводчика при переводе телесериалов с помощью субтитров является выполнение эквивалентного и адекватного перевода. При работе над данным видом перевода могут быть применены основные переводческие модели: ситуативная, трансформационно-семантическая и психолингвистическая, выбор которых зависит от конкретной стратегии переводчика.

4) Прагматическая адаптация является важным аспектом переводческого процесса при работе над переводом сериала с помощью субтитров. Основными видами прагматической адаптации являются: прагматическая адаптация с учетом фоновых знаний Рецептора и прагматическая адаптация с целью воспроизведения эмоционального воздействия на Рецептора.

5) При выполнении перевода телесериалов с помощью субтитров переводчик применяет ряд грамматических, лексических и лексико-грамматических трансформаций. Выбор трансформации может быть обусловлен как лингвистическими, так и техническими факторами (например, требования к презентации субтитров на экране). По результатам анализа, проведенного на материале перевода телесериала “2 broke girls”, выполненного с помощью субтитров, было установлено, что самой характерной для этого вида перевода трансформацией является прием модуляции.

На основании базовых концепций теории перевода нами были описаны этапы переводческого процесса при работе над переводом

телесериалов с помощью субтитров, начиная от изучения структуры субтитров и заканчивая применением переводческих трансформаций.

Практическая ценность данного исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы на практических занятиях в курсе «Теория и практика перевода», а также в качестве пособия для начинающих переводчиков, которые специализируются или собираются специализироваться на переводе телесериалов с помощью субтитров. Кроме того, в случае дальнейшей успешной разработки данного вопроса, можно говорить о целесообразности включения в учебную программу факультетов иностранных языков и лингвистики, готовящих специалистов в области перевода, нового курса под названием «Киноперевод». Данное предложение вызвано высоким спросом на квалифицированных специалистов в области перевода телесериалов и телесериалов, а также уверенностью в том, что данный курс вызовет повышенный интерес у студентов.

Также результаты исследования могут быть использованы для усовершенствования работы некоторых компьютерных программ, применяемых для автоматического размещения субтитров на экране и синхронизации с речью персонажей телесериалов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеев М.П. Проблемы художественного перевода. Иркутск.: Академия, 1971. – 320с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., – 1966.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М., – 1975.
4. Бархударов Л.С. Контекстуальное значение и перевод // Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. Тореца., М., – 1984.

5. Будагов Р.А. Академик А.Н. Веселовский как переводчик Боккачо (К проблеме художественного перевода). М., 1984. – 345с.
6. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М., 1980. – 216с.
7. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М.: ВШ, 1986. – 336с.
8. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2001. – 424с.
9. Мир перевода – 5 Practicum // А. Чужакин, К. Петренко – 2-е издание, М.: Р. Валент, 2001. – 216с.
10. Мир перевода – 7 Общая теория устного перевода и переводческой скорописи. Курс лекций // А. Чужакин – М.: Р. Валент, 2002. – 160с.
11. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. – 215с.
12. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1989. – 773с.
13. Паршин А.Н. Теория перевода. – М. 2003. – 350с.
 14. Советский энциклопедический словарь // Редкол.: А.М. Прохоров и др. М., 1985. – 934с.
 15. Современный словарь иностранных слов. – СПб.: Дуэт, 1994. – 752с.
 16. Теория языка и инженерная лингвистика. Сб. науч. работ под ред. В.П. Григорьева. – Л.: ЛГПУ им. Герцена, 1973. – 167с.
 17. Тетради переводчика: Вып. 1 // Под ред. проф. Л.С. Бархударова – М.: Международные отношения, 1963. – 110с.
 18. Тетради переводчика: Вып. 8 // Под ред. проф. Л.С. Бархударова – М.: Международные отношения, 1971. – 128с.
 19. Толковый словарь русского языка. Под ред. проф. Л.П. Крысина. – М., 1989. – 578с.

20. Тюленев С.В. Теория перевода: Учебное пособие. – М.: Гардарики, 2004. – 336с.
21. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Просвещение, 1978. – 420с.
22. Gottlieb H. Linguistic Algorithms of Translation, Heidelberg, 1994. – 230p.
23. Ivarsson J. The Range of Cinema. Columbia University Press, 1993. – 333p.
24. Komissarov V. N. A Manual of Translation. M., – Vysshaya Shkola, 1990. – 297p.
25. Tyulenev S. Translation As a Means of Stylistic Analysis//Folia Anglistica Scholastica. English Department: Work in Progress. M., 1998. – 276p.
26. Интернет-сайт <http://www.kakprosto.ru/kak-857184-kakie-teleserialy-luchshe---rossiyskie-ili-zarubezhnye>
27. Интернет-сайт www.translatessubtitles.com/chtodaet.htm
28. Интернет-сайт www.askme.ru/modules/kubrick.php?news&file
29. Сименюк А. А., Городецкая И. А. Лексические трудности русского языка. М., 1999.
30. Стернин И.А. Лексическая система языка. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1984. 148 с.
31. Сдобникова В.В. Петрова О.В. Теория перевода, М. Восток-запад, 2006, стр.26
32. Перевод как лингвистическая проблема. Сборник статей. М. Московский университет. 1982
33. Крупнов В.Н. В творческой лаборатории переводчика, М. 1995

34. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Высш. шк., 1986. 416с.
35. Томахин Г.Д. Понятие лингвострановедения и его лингвистические и лингводидактические основы //ИЯШ, 1980 №3, с. 77-81
36. Гарбовский, Н. К. Теория перевода : учебник / Н. К. Гарбовский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
37. Казакова, Т. А. Практические основы перевода : учебное пособие /Т. А. Казакова. – СПб. : Лениздат ; изд-во «Союз», 2002. – 320
38. Латышев, Л. К. Технология перевода : учеб. пособие по подготовке переводчиков (с нем. яз.) / Л. К. Латышев. – М. : НВИ – ТЕЗАУРУС, 2000. – 280 с.
39. Морозов М.М. Пособие по переводу русской художественной прозы на английский язык.
40. Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней). – М.: Флинта, 2006. –с 416]
41. Курилович Е. Очерки по лингвистике. — Биробиджан: ИП "ТРИВИУМ", 2000.
42. Хауген Э. Лингвистика и языковое планирование (Новое в лингвистике. Вып. VII. Социолингвистика. - М., 1975. - С. 441-472)
43. Швейцер А. Д. К проблеме социальной дифференциации языка (Вопросы языкознания. - М., 1982, № 5. - С. 39-48)
44. Швейцер А.Д. Теория перевода (статус, проблемы, аспекты). М., 1988. Маслова В. А.
45. М 31 Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. -- М.: Издательский центр «Академия», 2001. -- 208с.