

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков
Кафедра английской филологии

Федорышкин Глеб Станиславович

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
АНАЛИЗ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ПРИЁМОВ ПРИ АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ (НА
ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА ПОД ДУБЛЯЖ СЕРИАЛА «ОТЧАЯННЫЕ ДОМОХОЗЯЙКИ»)
Направление подготовки 45.03.02 - Лингвистика
Направленность (профиль) образовательной программы – Перевод и
переводоведение (английский и немецкий языки)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой: Битнер И.А.
кандидат филологических наук, доцент

« 05 » мая 2026 г. _____
(подпись)

Руководитель: Софронова Т.М.
канд. филологических наук, доцент

« 05 » мая 2026 г. _____
(подпись)

Дата защиты « 08 » июня 2026 г.

Обучающийся: Федорышкин Г.С.
(фамилия, инициалы)

« 05 » мая 2026 г. _____
(подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск, 2026

Оглавление

Введение	5
Глава 1. Теоретические и прикладные аспекты аудиовизуального перевода.....	9
1.1. Определение и особенности аудиовизуального перевода.....	9
1.2. Особенности аудиовизуального перевода под закадровое озвучивание	15
1.3. Особенности перевода под дубляж.....	16
1.4. Особенности перевода под субтитры	19
1.5. Классификация переводческих приёмов	22
1.6. Критерии оценки качества аудиовизуального перевода	24
Выводы по Главе 1	27
Глава 2. Анализ оригинала и перевода телесериала «Отчаянные домохозяйки»	29
2.1. Информация о сериале «Отчаянные домохозяйки».....	29
2.2.1. Логическая синонимия.....	31
2.2.2. Добавление	33
2.2.3. Генерализация.....	34
2.2.4. Модуляция.....	37
2.2.5. Опускание	41
2.2.6. Грамматическая замена.....	42
2.2.7. Транскрипция и транслитерация	43
2.3. Сложности в переводе под дубляж и итоги анализа переводческих приёмов	44
Выводы по Главе 2.....	47
Заключение.....	49
Список использованных источников	51

Приложение А	55
Приложение Б	62
Приложение В.....	63

Введение

Существует несколько видов перевода, наиболее популярными из них являются устный и письменный, однако одним из наиболее популярных видов контента, которым на данный момент уступают книги, являются фильмы и сериалы. В связи с этим, активно развивается новая отрасль перевода — аудиовизуальный перевод. Аудиовизуальный перевод представляет собой перевод контента с наличием аудио- и видеоматериала, к которым относятся фильмы и сериалы, а также комиксы и рекламные ролики.

Аудиовизуальный перевод как отдельная отрасль перевода официально закреплён в России с 2010-х годов. Следовательно, со стремительным ростом аудио- и видеоконтента изучение данной отрасли является актуальным. Аудиовизуальный перевод включает в себя перечень видов и аспектов, которые важно учитывать при выполнении данного перевода.

Данная выпускная квалификационная работа посвящена изучению аудиовизуального перевода и переводческих приёмов при выполнении перевода под дубляж на примере фрагментов популярного американского трагикомедийного сериала «Отчаянные домохозяйки».

Актуальность данной работы заключается в том, что аудиовизуальный перевод представляет собой отрасль перевода, при выполнении которой к одним из главных проблем относятся передача сюжета аудиовизуального произведения, контекст ситуаций, который оказывает эмоциональное воздействие на зрителя, и наличие технических требований, которые необходимы для качественного выполнения аудиовизуального перевода.

Объектом исследования является аудиовизуальный перевод американского телесериала «Отчаянные домохозяйки» под дубляж с английского языка на русский язык.

Предметом исследования являются переводческие приёмы и критерии оценки качества перевода при выполнении аудиовизуального перевода под дубляж.

Целью исследования является анализ переводческих приёмов и критериев оценки качества перевода при аудиовизуальном переводе под дубляж.

Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

1. рассмотреть понятие «аудиовизуальный перевод» и определить проблематику данного аспекта перевода;
2. рассмотреть виды аудиовизуального перевода и их особенности;
3. определить основные технические и лингвистические трудности, возникающие при выполнении аудиовизуального перевода;
4. провести сравнительный анализ оригинальных реплик и их перевода под дубляж сериала «Отчаянные домохозяйки» на основе переводческих приёмов по критериям оценки качества аудиовизуального перевода;
5. классифицировать основные переводческие приёмы, которые используются при переводе под дубляж.

Теоретическую базу исследования составили труды следующих выдающихся ученых-лингвистов и аудиовизуальных переводчиков-практиков: Борщевский И.С. [2021], Горшкова В.Е. [2007], Зубкова Е.В. [2017], Козуляев А.В. [2015], Малёнова Е.Д. [2017], Томас Р.Л. [2004], и другие.

Методической базой исследования являются анализ теоретической литературы и компетенций, необходимых для аудиовизуального переводчика, по проблеме исследования; сравнительно-сопоставительный анализ; лексико-семантический анализ; метод контекстуального анализа; метод классификации.

Теоретическая значимость проведенного исследования заключается в систематизации материала по теме исследования, сравнении и анализе аудиовизуального перевода под дубляж.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования материала на занятиях по теории и практике аудиовизуального перевода.

Апробация и внедрение результатов исследования. Ход и результаты исследования на различных этапах обсуждались на следующих мероприятиях: открытая лекция «Переосмысливая роль переводчика в современном мире» в рамках Городского открытого научно-образовательного лектория КГПУ им. В. П. Астафьева на платформе МКУ «Красноярского информационного методического центра» 2 марта 2026 года; II Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики» 2 апреля 2026 года в рамках XXV Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева) (получен Диплом за 2 место); Всероссийская научно-практическая конференция студентов, магистрантов, аспирантов «Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики» в рамках XXIV Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (КГПУ им. В.П. Астафьева, Красноярск, 16 апреля 2025 г.). Также получено повышение квалификации по тематике исследования: Сертификат о прохождении курса повышения профессиональной квалификации в Школе аудиовизуального перевода «Онлайн-курс «Аудиовизуальный перевод: теория и практика» (преподаватели: А. Козуляев, А. Сахненко, В. Карчевская, Д. Сахненко, Е. Милёхина, И. Борщевский, М. Чачина) с 5 октября по 22 декабря 2024 г. в объеме 78 ак.часов (Сертификат № 1836, 14.01.2025; рег. Номер лицензии № Л035-01298-77/00642525).

Структура работы определяется её исследовательскими задачами. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложений. Во введении обосновывается выбор темы, актуальность исследования, определены объект и предмет исследования, его цели и задачи.

В первой главе рассматривается аудиовизуальный перевод как отрасль перевода, теоретические аспекты и различные виды данной отрасли

перевода, приводятся основные технические правила перевода под дубляж, закадровое озвучивание и субтитры, которые характерны для переводческих студий, и критерии оценки аудиовизуального перевода.

Вторая глава посвящена анализу оригинала и перевода отдельных фрагментов американского сериала «Отчаянные домохозяйки» под дубляж и рассмотрению переводческих приёмов с точки зрения соответствия критериям оценки аудиовизуального перевода.

Заключение содержит выводы и статистику по проделанной работе. Список использованной литературы включает в себя труды отечественных и зарубежных лингвистов и переводчиков-практиков. В приложение А входит список всех рассмотренных фрагментов сериала «Отчаянные домохозяйки» и их аудиовизуальный перевод под дубляж, в который включено их оценивание с точки зрения критериев оценки аудиовизуального перевода. В приложение Б входит статистика, в которой указано суммарное количество баллов по каждому критерию, которое отражает соответствие качества аудиовизуального перевода данным критериям. В приложении В указано соотношение переводческих приёмов, которые были применены в проанализированных отрывках.

Глава 1. Теоретические и прикладные аспекты аудиовизуального перевода

1.1. Определение и особенности аудиовизуального перевода

Стремительное развитие цифровых технологий, смена реалий современного мира и рост производства аудиовизуальных произведений способствуют развитию различных видов аудиовизуального перевода и создают необходимость усиленного изучения данной переводческой отрасли и её влияния на целевую аудиторию.

Аудиовизуальное произведение — произведение, состоящее из зафиксированной серии связанных между собой изображений (с сопровождением или без сопровождения звуком) и предназначенное для зрительного и слухового (в случае сопровождения звуком) восприятия с помощью соответствующих технических устройств [Асташина, 2021].

Популярность аудиовизуальных произведений по отношению к письменным произведениям (книгам, рассказам) возросла на протяжении последних десятилетий. Согласно последним исследованиям, более половины пользователей цифровых устройств (60%) используют их для просмотра фильмов и сериалов, в то время как 75% населения склонны смотреть несколько серий одного сериала подряд за один день (данный процесс имеет название binge-watching).

Аудиовизуальный перевод на протяжении долгого времени считался недооценённым в переводческой среде по следующим причинам:

- преобладающее стремление исследователей к анализу произведений классической литературы, имеющей серьёзный статус на уровне социально и культурно значимых явлений человеческой деятельности;
- парадоксальное предубеждение в среде исследователей переводоведов, которые по-прежнему считают кино, телевизионные программы, видеоигры как феномены массовой культуры своего рода низким жанром, не достойным пристального внимания;
- отсутствие чётких представлений о статусе аудиовизуального перевода

в структуре науки о переводе [Козуляев, 2015].

Тем не менее, в 2000-х годах данные предубеждения стали опровергаться учёными-лингвистами: при работе над фильмом на первое место выходит экстралингвистический контекст, т.е. видеоряд, который во многом облегчает работу, способствуя более адекватному переводу [Чужакин, 2004]. А текст и изображение несут равный объём информации, и совместить эти ряды нужно так, чтобы добиться того же эффекта, который создаёт оригинал [Алексеева, 2005].

Аудиовизуальный перевод как отдельный вид профессиональной деятельности не сводим ни к устному, ни к письменному переводу [Chaume, 2004a]. Первоначально АВП выполняется в письменном виде, однако не считается исполненным, не будучи наложенным на видеоряд в устной форме (закадровое озвучивание, дубляж, аудиодескрипция, аудиовизуальная реклама), в особом графическом формате (субтитры (в том числе для слабослышащих), или в особом устно-письменном комбинированном формате (перевод произведений в форматах виртуальной реальности, дополненной реальности, смешанной реальности) [Козуляев, 2019].

Соответственно, аудиовизуальный перевод невозможно считать переводом текста. Исследователи аудиовизуального перевода (одним из первых выдвинул данную классификацию Дирк Делабастита) сходятся в том, что аудиовизуальное произведение является мультимодальной системой, состоящей из четырёх параллельных значимых потоков:

- невербальный (визуальный, образный, визуально-невербальный) видеоряд — всё, что происходит на экране (изображения, фотографии, жесты);
- вербальный (визуально-вербальный) видеоряд — надписи в кадре, титры, субтитры, вставки, газетные заголовки, сообщения на экранах компьютеров;
- невербальный (шумомузыкальный, акустико-невербальный) аудиоряд — музыкальное сопровождение, звуковые эффекты, шумы;

- вербальный (акустико-вербальный) аудиоряд — кинодиалоги, киномонологи и песни [Delabastita, 1989].

Аудиовизуальный перевод включает в себя несколько важных понятий, которые лежат в основе его выделения в отдельный вид перевода:

- псевдоустность — особое свойство речи, при котором в письменной или устной форме имитируется устная речь, несмотря на то, что каждое слово прописано в сценарии, а диалог или монолог написан с целью оказания необходимого эффекта на зрителя; псевдоустный дискурс сочетает в себе черты:
 - 1) нормативно правильной орфографии и произношения, обеспечивающих зрителю эффективное выделение вербальной информации из визуальных потоков;
 - 2) редуцированной в различной степени грамматики и синтаксиса, призванных соответствовать смене видеоряда и лексического ряда, типичного для устной речи [Chaume, 2013];
- динамическая эквивалентность — приоритет эмоциональной эквивалентности над фактической (Юджин Найда ввёл данный термин параллельно с термином «формальная эквивалентность» — приоритет фактической эквивалентности над эмоциональной [Nida, 1964]). Чтобы достичь динамической эквивалентности, переводчик должен воспринять аудиовизуальное произведение как зритель: как через вербальный, так и через невербальный поток. В аудиовизуальном переводе смысловыми единицами выступают не слово, предложение и текст, а кадр, кинособытие и целостный кинодискурс (фильм, сериал). Любая реплика должна быть понята переводчиком как часть кинособытия, играющая роль в построении сюжета. Если переведённая реплика, монолог или диалог, в том числе отличаясь от оригинальных по форме и содержанию, выполняет ту же сюжетную функцию, перевод будет считаться успешным и динамически эквивалентным [Зубкова, 2017]. Р.Л. Томас также выделяет три этапа осуществления

перевода в соответствии с формальной и динамической эквивалентностью:

- 1) редукция текста оригинала до наиболее простых и семантически ясных структур;
- 2) передача смысла с языка оригинала на язык перевода на простейшем структурном уровне;
- 3) воссоздание стилистически и семантически эквивалентных выражений в языке перевода [Томас, 2004].

- приоритет визуального ряда перед вербальным в ходе предпереводческого анализа, данный факт был доказан исследовательской группой под руководством профессора Анны Пилар Ореро. В ходе просмотра аудиовизуального произведения документального содержания примерно 60% внимания и общего объема перцептивной деятельности посвящено дешифровке и пониманию визуального потока, и лишь 40% – вербально-текстовому. Для художественного произведения 68% обращают внимание на визуальный и невербальный ряд и лишь 32% – на текстовый. Согласно исследованиям Пилар Ореро, аудиовизуальные тексты изначально полисемантичны. Реципиенты аудиовизуальных материалов одновременно являются и зрителями, и слушателями, и читателями, которые обрабатывают информацию сразу на нескольких уровнях декодирования. Деятельность по восприятию аудиовизуального произведения чаще всего осуществляется в полуавтоматическом холистическом режиме непрерывного семантического синтеза. При этом соотношение этих видов перцептивной и когнитивной деятельности внутри единого канала восприятия постоянно изменяется в соответствии с логикой построения единиц видеоряда, а не текста [Remael, 2012];
- индивидуализированный характер восприятия разнородных информационных потоков (существуют различные типы с точки зрения

обработки потоков — визуалы, аудиалы, кинестетики) [Ковтун, 2020];

- сюжетность как системообразующее свойство (наличие действующих лиц, структуры развития отношений между ними, целей) [МакКее, 1997];
- жанровость (необходимость понимания особенностей тех или иных жанров представления материала в различных жанрах произведений) [Бахтин, 1979];
- транскреационный характер перевода — творческая переработка текста на другом языке, в процессе которой при необходимости сообщение модифицируется и адаптируется с учётом культурных различий [Haberstroh, 2015];
- транскультурация — максимальное погружение трансмедийного проекта в целевую аудиторию, что в конечном итоге не соответствует источнику оригинала и, в каком-то смысле, начинает жить своей собственной жизнью в своей культурной среде [Malenova, 2018].

Е.Д. Малёнова выделяет несколько подходов к изучению аудиовизуального перевода [Малёнова, 2017]:

- текстоцентрический подход (В.Е. Горшкова), в рамках которого перевод анализируется исключительно с позиции лингвистических, семиотических и лингвокультурных особенностей [Горшкова, 2007];
- аспект культурного переноса (И.К. Фёдорова) — технология перевода как совокупность переводческих приёмов, применяемых в рамках стратегии прагматической адаптации оригинала в ситуациях, «когда обеим культурам известен один и тот же референт, но в рабочих языках перевода используются различные означающие» [Фёдорова, 2009];
- лингвокультурный подход (Р.А. Матасов) — «предметом кино/видео перевода является лингвистическая система кинотекста, находящаяся в неразрывной смысловой связи с компонентами нелингвистической системы, входящей в его состав» [Матасов, 2009];

- дидактический (практико-динамический) подход (А.В. Козуляев) — «аудиовизуальный переводчик обязан учитывать не только линейный и последовательно обрабатываемый семантический контекст речи, но и некие надречевые целостные визуальные и смысловые конструкты» [Козуляев, 2015];
- функциональный подход (Ф. Чом) — анализ ограничений, накладываемых на переводчика аудиовизуальных произведений и обусловленных спецификой отдельных видов аудиовизуального перевода [Chaume, 2004b];
- коммуникативно-функциональный подход (Р. Майорал, Д. Келли и Н. Галлардо) — рассматривается концепт ограниченного перевода в рамках теории коммуникации с учётом объективных факторов, непосредственно влияющих на процесс выполнения различных видов перевода (перевода рекламы, комиксов, песен, аудиовизуального перевода): наличие нескольких коммуникативных каналов, влияние культуры языка оригинала и языка перевода на процесс и результат переводческой деятельности и т. п. [Mayoral, 1988];
- дескриптивно-семиотический подход (Д. Делабастита, Х. Готтлиб) — аудиовизуальный текст рассматривается как полисемиотическое единство, а процесс перевода — как акт переноса информации между семиотически разнородными единствами [Gottlieb, 1994];
- интегративный междисциплинарный подход (И. Гамбье) — при изучении аудиовизуального перевода, учитывая его полисемиотическую природу, необходимо привлекать весь доступный методологический аппарат, знания основ сценарного мастерства и базовые компетенции в сфере кинематографии и кинопроизводства [Gambier, 2008];
- принцип ограниченной коммуникации (П. Сабальбеаскоа) — для его подхода на раннем этапе характерно использование концепции «идеального перевода», соответствующего всем нормам

трансформационной грамматики [Zabalbeascoa, 1993]. Выделяются два типа таких ограничений, не позволяющих переводчику достичь «идеала» текстуальные, контекстуальные и профессиональные ограничения — внутренние (индивидуальные ограничения) и внешние (контекстуальные, вызванные внешними условиями) [Zabalbeascoa, 2011].

1.2. Особенности аудиовизуального перевода под закадровое озвучивание

В процессе перевода аудиовизуального произведения важную роль играет локализация. Озвучивание (также дублирование) — создание локализованной версии иностранного аудиовизуального произведения. Существует два основных вида озвучивания, которые являются основополагающими в аудиовизуальном переводе:

- дубляж — способ озвучивания, при котором оригинальная звуковая дорожка полностью заменяется локализованной. При этом переозвучиваются все звуки, которые произносит персонаж в оригинале, включая звуки, не несущие смысловой нагрузки. Предполагается, что актерская игра в локализованной звуковой дорожке должна совпадать с оригинальной, то есть при таком озвучивании соблюдаются принципы эмоциональной синхронности. Понятие «дубляж» может обозначать как весь процесс локализации от перевода до сведения итоговых звуковых дорожек, так и только процесс записи и сведения [Chaume, 2012];
- закадровое озвучивание (закадр) — способ озвучивания, при котором оригинальная звуковая дорожка приглушается, но остается слышимой зрителю в качестве фона, поэтому переводится и озвучивается прежде всего смысл реплик. С оригинальной дорожки зрителем считывается эмоциональный накал каждой фразы, поэтому актеры закадра не играют в полную силу, а «обозначают» эмоцию. Понятие «закадр» может обозначать как весь процесс локализации, так и исключительно

этапы записи и сведения звука. При укладке под закадровое озвучивание на первое место выступает изохрония, затем идет кинетическая синхронность. Принципы артикуляционной синхронности в подобной укладке не применяются [Асташина, 2021].

В рамках перевода под закадровое озвучивание визуальный синтаксис аудиовизуального произведения до недавнего времени не принимался во внимание, а актёр озвучки, в свою очередь, имел пространство для ускорения темпа речи, однако правила по переводу под закадр со временем усложнились (допускается нестрогая укладка текста перевода с интервалом в 1 секунду).

Для выполнения перевода под закадровое озвучивание характерны следующие правила оформления диалогового листа:

- расставление пауз, включая короткие паузы длительностью в 1–3 секунды и длинные паузы длиной от 3–4 секунд;
- прописывание ударений жирным шрифтом с подчёркиванием или заглавной буквой в сложных словах, именах, географических названиях и др.;
- прописывание дополнительного таймкода с интервалом в 10–15 секунд при произнесении персонажем длинного монолога;
- указание мужских, женских и детских персонажей различным шрифтом (для мужских персонажей применяется обычный шрифт, для женских персонажей — полужирный; для маленьких детей — курсив и полужирный).

Одним из специфических видов перевода под закадровое озвучивание считается лекторинг — перевод в расчете на озвучивание одним актером. Мало отличается от обычного закадрового озвучивания, но иногда может допускать упрощенное оформление текста перевода [Асташина, 2021].

1.3. Особенности перевода под дубляж

При осуществлении перевода под полный дубляж осуществляется

пересоздание целостного семантического текста и изображения в рамках другого языка и другой культуры. Данный аспект считается особенно важным при переводе детских художественных и анимационных произведений и игр.

Перевод под дубляж также имеет несколько видов, которые регулярно применяются при переводе аудиовизуальных произведений:

- Липсинк (укладка в губы) — вид укладки, для которого характерна максимальная артикуляционная синхронность. Для липсинка характерно максимальное внимание артикуляционной синхронности (когда лицо говорящего видно на экране, требования артикуляционной синхронности перекрывают требования изохронии) и меньшее внимание к изохронии (в тех местах, где речь персонажей звучит за кадром, часто бывает достаточно приблизительно соблюсти длину реплики). В такой перевод должны быть включены не только реплики, но и «гуры» (обычно неразборчивые фоновые речь и звуки, часто произносятся группой персонажей одновременно), голосовые действия (вздохи и проч.).
- Рекаст (полулипсинк) — смешанный вид дубляжа. Перевод строго следует принципам изохронии и иногда, в небольшой мере, артикуляционной синхронности. Может применяться как для качественного многоголосого закадрового озвучивания, так и для максимально «бюджетного дубляжа» [Асташина, 2021].

В свою очередь, липсинк довольно условно делится на следующие виды, на которые важно обратить внимание исключительно при выполнении перевода под липсинк:

1. Дубляжный липсинк — при данном виде укладки максимальное внимание уделяется артикуляционной синхронности. Учитывается не только количество смыканий губ в итоговом локализованном звуке, но и артикуляционные нюансы: согласные, которые образуют губно-губные и губно-зубные смычки, огубленные звуки и прочее, которые

должны в точности совпадать с оригинальным видео (обычно применяется для локализации аудиовизуальных произведений для большого экрана).

2. Вольный липсинк — вид укладки, который, по сравнению с дубляжным липсинком, менее точен. В данном случае артикуляционную синхронность частично подменяет изохрония, вольный липсинк может ограничиваться точным совпадением по длине и количеству раскрытий рта. Часто применяется для перевода под дубляж мультфильмов, в которых движения губ прорисованы условно, и сериалов [Асташина, 2021].

К главным аспектам при переводе под дубляж относятся следующие правила оформления диалогового листа, которые отчасти совпадают с правилами оформления перевода под закадровое озвучивание:

- расставление всех пауз, включая: микропаузы длительностью до 1 секунды, изображаемые отточием (..); короткие паузы (/) длиной 1–3 секунды и длинные паузы (//) длиной от 3–4 секунд;
- прописывание ударений жирным шрифтом с подчёркиванием или заглавной буквой в сложных словах, именах собственных и географических названиях;
- указание «гуров», которые создают фоновый шум и атмосферу и должны быть озвучены при выполнении полного дубляжа;
- указание помет ВК (реплика героя произносится в кадре), ЗК (реплика героя произносится за кадром), ЗК-ВК (реплика героя сначала произносится за кадром, затем — в кадре) и ВК-ЗК (реплика героя сначала произносится в кадре, затем — за кадром);
- прописывание всех неречевых звуков, издаваемых ртом или носом персонажей (смех, дыхание, крик, кряхтение и т.д.);
- указание мужских, женских и детских персонажей различным шрифтом (для мужских персонажей применяется обычный шрифт, для женских персонажей — полужирный; для мальчиков-подростков

применяется курсив, для маленьких детей — курсив и полужирный).

1.4. Особенности перевода под субтитры

Также существует третий вид аудиовизуального перевода, который не требует озвучивания — перевод под субтитры. Перевод субтитров к аудиовизуальному произведению выполняется специалистом по аудиовизуальному переводу (поскольку субтитры не являются ни синхронным, ни текстовым видом перевода) [Асташина, 2021].

Субтитр — текст, одномоментно появляющийся на экране в конкретный промежуток времени, содержащий перевод речи персонажей либо надписей в кадре; либо: описание шумомузыкального ряда [Diaz Cintas, 2007].

Существует несколько видов субтитров, которые подразделяются на следующие категории:

- субтитры по возможности включения и выключения:
 1. Скрытые (могут быть включены и выключены пользователем).
 2. Открытые (не могут быть выключены);
- субтитры по форме хранения:
 1. Вшитые (не накладывают особых требований на плееры, но могут ухудшить качество видео из-за множества мелких деталей в кадре);
 2. Пререндеренные (в сегодняшней практике мало используются из-за не слишком высокого качества);
 3. Программные (представляют собой особые команды с разметками на время, положение на экране, размер, цвет);
- субтитры по языку представления:
 1. Одноязычные (записи реплик актеров или диктора на языке оригинала);
 2. Переводные / межъязыковые (субтитры, подготовленные посредством использования текста перевода с языка оригинала на переводной язык);
- субтитры по времени трансляции:
 1. Субтитры реального времени (автоматические) используются во время

выпуска видео сообщения в прямом эфире;

2. Субтитры, составленные заранее, проходят две ступени подготовки: запись элементов лингвистической системы кинофильма и последующее включение выполненного текстового материала в визуальный ряд в виде субтитров до демонстрации фильма на кино- или телеэкране;
3. Гибридные подразумевают часть субтитров, подготовленных в реальном времени, а часть – заранее;

- субтитры по степени детализации событий:

1. Субтитры, содержащие только реплики персонажей, а также надписей на экране;
2. Субтитры с паралингвистической информацией (фиксируют звуковые события);

- субтитры по содержанию:

1. Повествовательные (отображают устную речь в письменном виде);
2. Вынужденные (содержат перевод слов, символов, названий, появляющихся на экране на иностранном языке);
3. Содержательные (описывают событие, диалог, которые не подкрепляются соответствующим видеорядом);
4. Бонусные (набор вербальных пояснений, прилагаются к закадровой съемке);
5. Локализованные (употребляются в качестве пояснительного комментария к слову/словосочетанию, использованных в субтитрах);
6. Расширенные (набор стандартных и локализованных субтитров);

- субтитры по типу целевой аудитории:

1. Стандартные/классические субтитры (передают информацию в рамках лингвистической системы кинофильма);
2. Субтитры для зрителей с нарушением слуха (глухих и слабослышащих) содержат паралингвистическую информацию и используются для тифлокомментирования [Духовная, 2018].

Для перевода аудиовизуального произведения под субтитры

субтитровщику выдаётся темплейт — шаблон для перевода субтитров, содержащий в себе таймкоды и соответствующий им предположенный текст или текст, который нуждается в укладке перед выполнением перевода. Темплейт предназначен для работы в отдельной категории программ с возможностью синхронизации видео и текста [Асташина, 2021].

В темплейте также указываются точка входа (место начала субтитра; на осциллограмме по правилам обычно совпадает с началом речи или имеет отступ в 1–2 фрейма) и точка выхода (место конца субтитра; на осциллограмме по правилам может значительно отступать от конца речи в пользу скорости чтения). Перевод под субтитры выполняется в специальных субтитровочных программах и включает в себя перечень особых требований, которые могут меняться в зависимости от языка и специфики аудиовизуального контента:

- максимальное количество символов в одной строке — 35–45;
- разбиение символов на строки при превышении количества символов и при наличии реплик двух персонажей после знаков препинания, перед предлогами и союзами;
- минимальное количество времени, выделенное для субтитра на экране, — $5/6$ (0,83) секунды; максимальное количество времени — 7 секунд;
- титры на экране отображены большими буквами в субтитрах;
- выделение курсивом речи или мыслей за кадром.

Перевод под субтитры разделяется на два подвида:

- перевод для двухмерного субтитрирования, который содержит в себе следующие ограничения:
 1. необходимость уместить перевод в ограниченное количество строк и знаков, обусловленных международными стандартами скорости чтения и отображения субтитров на экранах;
 2. привязка смены субтитров к смене планов в кадре, что технологически укорачивает и без того ограниченное время и

пространство перевода;

- перевод для трёхмерного субтитрирования — высшая форма семантического синтеза в рамках аудиовизуального перевода (все элементы киноязыка в равной степени отвечают за создание иллюзии трёхмерной реалистичности аудиовизуального произведения или игры) [Козуляев, 2013].

1.5. Классификация переводческих приёмов

В целях преодоления контекстуального несоответствия переводчики используют различные приёмы для достижения адекватного перевода. Переводческие приёмы являются составной частью переводческих трансформаций и подразделяются на несколько категорий: лексические, грамматические и лексико-грамматические.

В категорию лексических приёмов входят следующие:

- Транскрипция и транслитерация — воспроизведение звуковой и графической формы иноязычного слова с помощью букв языка перевода, например, *absurdist* — абсурдист;
- Калькирование — способ перевода лексической единицы оригинала путем замены морфем или слов их лексическими соответствиями в языке перевода, например, *superpower* – сверхдержава;
- Добавление (расширение) — использование в переводе дополнительных лексических единиц для передачи имплицитных элементов смысла оригинала или для соблюдения норм языка перевода;
- Опускание (сокращение) — отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых несущественны или легко восстанавливаются в контексте.
- Функциональные замены — это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц языка перевода, значение которых не совпадает со значением исходных единиц, но

может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований. Функциональные замены подразделяются на следующие категории:

1. Конкретизация — замена единицы исходного языка, имеющей более широкое значение, единицей языка перевода с более узким значением. Используется: в случае отсутствия в языке перевода слова со столь широким значением; при расхождении коннотативных компонентов значения; при разной степени употребительности слов в двух языках;
2. Логическая синонимия — замена единицы оригинала единицей языка перевода, являющейся для данного контекста ее синонимом;
3. Генерализация — замена единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей языка перевода с более широким значением. Используется: в случае отсутствия необходимости вносить уточнения; если конкретное наименование какого-либо предмета ничего не говорит рецептору перевода в условиях данного контекста; более общее обозначение может быть предпочтительным по стилистическим причинам;
4. Модуляция (смысловое развитие) — замена слова или словосочетания исходного языка единицей языка перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы [Рецкер, 1974].

К категории грамматических приёмов относятся следующие:

- Членение предложений — способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры в языке перевода;
- Объединение предложений — способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух (и более) простых предложений в одно сложное;
- Грамматическая замена — это такое преобразование, при котором грамматическая единица в оригинале заменяется на единицу в языке перевода с иным грамматическим значением. Замене могут

подвергаться словоформа, часть речи, член предложения и предложения определённого типа;

- Перестановка (перемещение) — использование ближайшего соответствия переводимой единице в другом месте высказывания в тексте перевода, изменение порядка следования единиц перевода по сравнению с порядком следования единиц оригинала.

В перечень лексико-грамматических приёмов входят следующие три приёма:

- Антонимический перевод — это замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе, или наоборот, отрицательной на утвердительную, сопровождается заменой лексической единицы оригинала на единицу языка перевода с противоположным значением, причем коммуникативная цель высказывания сохраняется;
- Экспликация (описательный перевод) — замена лексической единицы оригинала словосочетанием, эксплицирующим ее значение, т.е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на языке перевода;
- Компенсация — это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале [Комиссаров, 2014].

1.6. Критерии оценки качества аудиовизуального перевода

Качество перевода аудиовизуального произведения можно оценить по следующим критериям: лингвистические, культурологические, технические, зрительские. Существуют следующие требования к соответствию каждому из критериев:

- Лингвистические критерии:
1. Необходимость сохранения комического эффекта (каламбур, ирония,

сарказм, игра слов);

2. Адекватность перевода как соответствие переведённой реплики цели перевода, т.е. при переводе должен быть достигнут тот же результат, что и в оригинале;
3. Сохранение естественности языка согласно принципу псевдоуственности, т.е. реплики должны звучать уместно на языке перевода.
 - Культурологические критерии — аспекты, позволяющие преодолеть не только языковой, но и культурный барьер при переводе аудиовизуального произведения:
 1. Необходимость адаптации реалий, представленных в аудиовизуальном произведении (при наличии культурных или исторических отсылок в сериале переводчик должен проанализировать, будет ли данная отсылка воспринята адекватно целевой аудиторией);
 2. Учёт норм и табуированных тем в стране, на языке которой осуществляется перевод (реплики, в которых ссылаются на религию, политику и исторические события, обычно не затрагиваются в юмористическом или ином контексте и часто табуируются).
 - Технические критерии (в перечень требований к данной категории входят технические требования, необходимые для выполнения и указанные выше в списке особенностей перевода под дубляж);
 - Зрительские критерии:
 1. Перевод аудиовизуального произведения вызывает у целевой аудитории те же эмоции, что и в оригинале (например, шутка в оригинале сохранена и адекватно передана при переводе);
 2. Сохранение аутентичности персонажа, например, передача особенностей речи, интонаций и фраз, характерных для данного персонажа;
 3. Популярность перевода (перевод, выполненный определённой студией, становится любимым для зрителей, вследствие чего целевая аудитория склонна смотреть аудиовизуальный контент только в этом переводе).

На основе вышеперечисленных критериев далее будет проведён анализ

переводческих приёмов на примере сериала «Отчаянные домохозяйки».

Выводы по Главе 1

Со стремительным ростом аудиовизуального контента (фильмы, сериалы и т.д.) аудиовизуальный перевод стал занимать важное место в современном переводоведении, поскольку всё больше людей предпочитают просмотр аудиовизуальных произведений чтению классических книг.

Аудиовизуальные произведения формируют основу современной массовой культуры и оказывают мощный эмоциональный эффект на современного зрителя, следовательно, необходимость в осуществлении качественного аудиовизуального перевода крайне велика.

Были рассмотрены различные критерии, обязывающие рассматривать аудиовизуальный перевод не как текст, а как полноценное восприятие аудиовизуального контента, наделённое четырьмя значимыми потоками данных, отражающих восприятие зрителем аудиовизуального произведения.

Аудиовизуальный перевод был рассмотрен с помощью множества подходов, однако не все подходы раскрывают данную отрасль перевода наиболее подробно. Наибольший вклад в развитие аудиовизуального перевода внесли автор дидактического подхода и руководитель Школы аудиовизуального перевода А.В. Козуляев, испанские исследователи аудиовизуального перевода Хорхе Диаз Синтас и Пилар Ореро и т.д.

Существует несколько видов и аспектов аудиовизуального перевода (перевод под субтитры, закадровое озвучивание и дубляж), направленных на определённую целевую аудиторию и требующих соблюдения необходимых для работы аудиовизуальным переводчиком определённых правил и критериев. Тем не менее, аудиовизуальный переводчик может в любой момент столкнуться в процессе работы с переводческими трудностями, которые затрудняют передачу лаконичной, локализованной и имитированной устной речи. В целях устранения данных проблем переводчик принимает определённые переводческие решения, которые могут быть не оценены со стороны зрителя. Реакция зрителя на перевод занимает одну из главенствующих позиций при работе с аудиовизуальным произведением;

отрицательная реакция целевой аудитории может негативно повлиять на дальнейшую карьеру переводчика и возможность получить перспективную работу в сфере аудиовизуального перевода.

Также были рассмотрены переводческие приёмы, которые используют переводчики в процессе работы, и критерии оценки качества перевода, позволяющие сделать вывод о выполненном аудиовизуальном переводе и его соответствии всем необходимым требованиям.

Исходя из приведённых выше исследований и фактов, нет научных обоснований приравнивать аудиовизуальный перевод к другим популярным видам перевода (устному, письменному, художественному или синхронному переводу). Аудиовизуальный перевод необходимо рассматривать как обособленную отрасль перевода, которая обладает уникальными компонентами, отличающими её от всех остальных видов перевода.

Глава 2. Анализ оригинала и перевода телесериала «Отчаянные домохозяйки»

2.1. Информация о сериале «Отчаянные домохозяйки»

В качестве источника материала для исследования и анализа был выбран американский телесериал «Отчаянные домохозяйки». Данный сериал относится к таким жанрам, как драмеди, трагикомедия и сатира. Первый эпизод данного сериала был выпущен в эфир на американском телеканале ABC 3 октября 2004 года. Всего снято и вышло в эфир восемь сезонов, состоящих из 180 серий (23–24 серий в каждом сезоне). Действие сериала сосредоточено в американском вымышленном пригороде под названием Вистерия-Лейн и фокусируется на его обитателях. В сериале «Отчаянные домохозяйки» насчитывается четыре главных героини, сюжетные линии которых занимают основное место в сериале: Сьюзан Майер, Линетт Скаво, Бри Ван де Камп и Габриэль Солис.

Начало действия сериала начинается с того момента, когда их подруга, Мэри Элис Янг, покончила жизнь самоубийством у себя дома. После самоубийства Мэри Элис на переднем плане оказываются различные зацепки, подводящие к разгадке её тайны, которую она тщательно скрывала на протяжении многих лет и которая связана с её семьёй. В каждом сезоне помимо сюжетных линий четырёх главных героинь демонстрируется т.н. «тайна сезона», которая связана с персонажем, который либо недавно переехал жить на Вистерия-Лейн, либо вернулся в сюжет спустя несколько лет отсутствия.

Целевая аудитория данного сериала — женщины и мужчины от 25 лет. В сериале присутствуют в основном бытовые темы, связанные с браком, дружбой, воспитанием детей, личными переживаниями, карьерой и личностным кризисом.

Сериал «Отчаянные домохозяйки» успешно стартовал в эфире (первую серию посмотрели 21,6 миллиона зрителей на территории США) и на

протяжении выхода в эфир завоевал многочисленные награды: семь раз выигрывал премию «Эмми», дважды — премию «Золотой глобус» и Премию гильдии киноактёров США. На протяжении первых пяти сезонов данный сериал входил в топ-10 самых просматриваемых сериалов на территории США. В 2007 году сериал стал самым просматриваемым во всём мире (целевая аудитория сериала насчитывала 120 миллионов человек).

Данный телесериал был официально переведён под дубляж на русский язык компанией «Невафильм» и наполнен диалогами преимущественно разговорно-бытового стиля, в которые входят характерные для данного стиля фразы, включая множество фразеологизмов и разговорных выражений и иногда нецензурные высказывания. Соответственно, сериал «Отчаянные домохозяйки» представляет собой произведение, которое отражает развитие аудиовизуального перевода в 2000-е и 2010-е годы и демонстрирует яркий пример осуществления качественного перевода для полноценного усвоения смысловых коннотаций русскоязычными зрителями.

В ходе сравнительного анализа оригинала и перевода сериала «Отчаянные домохозяйки» было отобрано тридцать примеров англоязычных отрывков, адаптированных на русский язык и взятых среди 180 эпизодов сериала.

В данной главе будут рассмотрены переводческие решения, осуществлённые при переводе вышеупомянутого сериала, с учётом выполнения переводческих и технических требований, необходимых для перевода под дубляж, и соответствия критериям оценки качества перевода. Данные примеры будут оценены по четырём критериям: лингвистическому, культурологическому, зрительскому и техническому. Шкала оценивания — от 1 до 4:

- 1 — полное несоответствие требованиям;
- 2 — соответствие одному требованию критерия;
- 3 — соответствие двум требованиям;
- 4 — соответствие всем трём требованиям.

Все реплики (в том числе монологи и диалоги), использованные в данной работе для анализа перевода сериала «Отчаянные домохозяйки» под дубляж, представлены в Приложении А.

2.2. Анализ переводческих приёмов на примере перевода под дубляж сериала «Отчаянные домохозяйки»

2.2.1. Логическая синонимия

В данном разделе представлены переводческие приёмы при выполнении перевода под дубляж телесериала «Отчаянные домохозяйки» на русский язык, которые разбиты на подтипы и рассмотрены более подробно.

Поскольку перевод аудиовизуальных произведений требует преимущественно лексико-семантических преобразований, которым перевод под дубляж подвергается чаще всего в силу своей специфики, рассмотрим именно такие лексические приёмы, как функциональные замены.

Перейдём к первому примеру логической синонимии, отражённому в первой серии первого сезона, в котором персонаж Марта Хьюбер в момент самоубийства Мэри Элис, услышав звук выстрела, выбегает на улицу с блендером:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
Мэри Элис Янг	After some initial hesitation, she decided to return the blender she borrowed <u>six months before</u>.	И несколько поколебавшись, решила вернуть блендер, который взяла <u>на минутку</u>.

В данном отрывке словосочетание «six months before» заменена в переводе на выражение «на минутку». В оригинале данная фраза наделена саркастичной коннотацией с акцентом на то, что Марта одолжила у Мэри Элис блендер, но так и не вернула. В английском языке определённые события в прошлом выражаются более точно («шесть месяцев назад»). В русском языке указание времени обычно генерализируется и не всегда

подчёркивает всю суть ситуации. Тем не менее, при переводе также учитывалась саркастичная интонация Мэри Элис при произнесении фразы. Данное переводческое решение считается удачным и оценивается по критериям в 16 баллов: 4 балла по всем четырём критериям.

Рассмотрим следующий пример логической синонимии. В следующей сцене из четырнадцатой серии первого сезона персонаж Карен Маккласки спрашивает возраст у троих сыновей Линетт Скаво:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
Карен Маккласки	How old are you anyway?	Вам сколько лет?
<i>Портер Скаво</i>	<i>We're six.</i>	<i>Шесть.</i>
Карен Маккласки	And how old are you?	А тебе?
<i>Паркер Скаво</i>	<i>Five.</i>	<i>Пять.</i>
Карен Маккласки	Boy, your mother just pops them out, doesn't she?	О, ваша мать прямо конвейер.
<i>Портер Скаво</i>	<i>How old are you?</i>	<i>А сколько вам?</i>
Карен Маккласки	How old do you think?	А сколько дашь?
<i>Портер Скаво</i>	<i>150.</i>	<i>Сто.. Сто пятьдесят.</i>

В данном фрагменте используется разговорный глагол «to pop out», который дословно означает «штамповать» или «вытащить». Переводчик подобрал удачный синонимичный эквивалент с применением другой части речи «конвейер», который полностью передаёт смысл оригинальной реплики. Соответственно, данный перевод оценивается максимальным количеством баллов — 16.

2.2.2. Добавление

Рассмотрим пример добавления (расширения). В аудиовизуальных произведениях персонажи за кадром могут произносить реплики с медленной скоростью. Если в переводе реплики недостаточно слов для укладки в длину, это может привести к недостаточной синхронизации перевода реплики с оригиналом. В таких случаях необходимо применять такой приём, как добавление.

Рассмотрим пример из первой серии первого сезона, которая начинается с монолога героини Мэри Элис, которая в момент его произнесения совершает самоубийство. В данной реплике внимание во время монолога переключается на соседку Марту Хьюбер, услышавшую звук выстрела:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
Мэри Элис Янг	My body was discovered by my neighbor, Mrs. Martha Huber, who had been startled by a strange popping sound.	Моё тело нашла соседка, <u>вездесущая</u> МАРта ХЬЮбер, которую озадачил внезапный громкий щелчок.

В переводе данного отрывка было добавлено слово «вездесущая», которое не фигурирует в оригинале. Тем не менее, такой приём был выполнен уместно и способствует формированию у зрителей наиболее полного представления о характере персонажа. В продолжении данной сцены Марта Хьюбер бежит ко двору Мэри Элис, чтобы узнать, что происходит, и на протяжении первого сезона плетет интриги и выясняет тайны основных персонажей, что подчёркивает данную черту её характера. Данное переводческое решение также высоко оценено по всем четырём критериям в 16 баллов.

Рассмотрим следующий фрагмент с применением добавления. В четвёртой серии первого сезона происходит спор между Габриэль и её

домработницей Яо Линь после того, как та согласилась соврать Карлосу, мужу Габриэль, по её просьбе:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
Яо Линь	I hate lying.	Не хочу лгать.
Габриэль Солис	Yeah, well, I hate your ironing, so there.	Да? Зато вы плохо гладите. Квиты.

В оригинале данного отрывка присутствует добавление слова «квиты», обусловленное сопоставлением недостатков Габриэль и Яо Линь. Данное переводческое решение не мешает зрительскому восприятию, однако чёткое противопоставление, начинающееся с «I hate», было неизбежно потеряно при переводе и обусловлено скоростью речи на английском языке. Данный отрывок суммарно получает 15 баллов.

2.2.3. Генерализация

Рассмотрим конкретные примеры генерализации в переводе сериала, выполненные с той целью, что конкретные наименования могут быть непонятными для зрителя, просматривающего сериал в переводе, в условиях определённого контекста. Применение генерализации в рамках аудиовизуального произведения также часто обуславливается принципом транскультурации — максимальным погружением трансмедийного проекта в целевую аудиторию. Иными словами, в фильме или сериале все фразы должны быть доступны пониманию как для носителей языка оригинала, так и для носителей языка перевода.

В десятой серии первого сезона Линетт Скаво реагирует на своих сыновей Портера и Престона, которые отказываются есть завтрак:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
Линетт	Fine, fine, <u>be 3'8"</u> the rest of your life. See if I care. Good	<u>Останетесь на всю жизнь маломерками с кепкой.</u>

Скаво	luck finding girlfriends.	Девчонки любят высоких!
-------	---------------------------	----------------------------

В оригинальной реплике указывается измерение роста в футах и дюймах «3'8''». Для русскоязычного зрителя данный показатель не будет нести в себе важную и понятную информацию, поэтому для выполнения адекватного перевода необходимо перефразировать данную реплику. 3 фута и 8 дюймов равны 111,76 см. Также в интонации Линетт при произнесении данной реплики выражается сарказм, поэтому предложенный вариант перевода «маломерки с кепкой» является удачным в данном фрагменте по лингвистическому и зрительскому критериям.

Последняя реплика в данном отрывке «Good luck finding girlfriends» была перефразирована в переводе при помощи модуляции (смыслового развития) с сохранением комического эффекта и воспринимается зрителем на языке перевода в той же степени, что и на языке оригинала: «Девчонки любят высоких». Тем самым, был выполнен качественный перевод, благодаря применению как генерализации, так и модуляции. Данный пример адаптации получает в сумме 16 баллов: по 4 балла за каждый критерий.

Перейдём к следующему примеру генерализации. В седьмой серии первого сезона Майк Дельфино собирается на свидание и спрашивает у своего пса Бонго, хорошо ли он выглядит, получает в ответ неоднозначную реакцию и говорит:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
Майк Дельфино	What do you know? <u>It's 80 degrees outside</u> and you're wearing fur.	Кто бы вякал? <u>На дворе теплынь</u> , а ты в мехах.

На территории США температура измеряется не в градусах Цельсия, привычных русскоязычному зрителю, а в градусах Фаренгейта. Если в переводе будет написан данный показатель, у зрителя, который смотрит

данный сериал на русском языке, могут возникнуть негативные ассоциации, связанные с жаркой погодой. Согласно градусной шкале, 80 градусов по Фаренгейту — 26,67 градусов по Цельсию. Поэтому единственно верным вариантом, который выбрали переводчики данного сериала, является применение генерализации («на дворе теплынь»), благодаря которой у зрителя сложится верное представление о тёплой погоде.

Первая реплика Майка «What do you know?» была переведена как «Кто бы вякал?» путём логической синонимии. Данный фамиллярный переводческий вариант также является хорошим, поскольку лишний раз подчёркивает тесную связь Майка с его домашним животным. Поэтому данному отрывку также присваивается 16 баллов: по 4 балла по всем четырём критериям.

Рассмотрим следующий пример генерализации. В первой серии первого сезона Даниэль, дочь Бри, жалуется на постоянную подачу изысканной еды на ужин:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
Даниэль Ван де Камп	Why can't we ever have normal soup?	Опять экзотический суп.
Бри Ван де Камп	Danielle, there is nothing abnormal about <u>basil puree</u>.	Даниэль, это не экзотика, обычный <u>супчик-пюре</u>.
Даниэль Ван де Камп	Can't we, just once, have a soup that somebody's heard of, like <u>French onion, or navy bean</u>?	Хоть бы раз поесть человеческую еду, тот же <u>луковый суп или щи</u>.

В данном отрывке перечисляются названия блюд: «French onion» и «navy bean». В переводе на русский данные блюда называются «французский луковый суп» и «флотская фасоль», полный перевод данных названий не

укладывается по длине реплик на русском языке, а данные блюда не являются чем-то обыденным для русскоязычного зрителя. В данном случае применяются опущение (слово «французский» было убрано из названия) и генерализация (блюдо «флотская фасоль» было заменено на щи, которые более близки к русскоязычным реалиям). В связи с этим, перевод лишается одного балла по культурологическому критерию, поскольку реалии, адаптированные в переводе (щи), не свойственны англоязычной культуре. Также в подобных случаях использовать в переводе опущение, если данное блюдо не влияет на ход сюжета, или экспликацию в том случае, если длина реплики позволяет использование данного приёма.

Также был использован приём антонимического перевода: фраза «Why can't we ever have normal soup?» была переведена как «Опять экзотический суп». Коммуникативная цель данной фразы была удачно сохранена. Данный фрагмент перевода также оценивается в 15 баллов: по 4 балла за каждый критерий, кроме культурологического (за этот критерий присуждается 3 балла).

2.2.4. Модуляция

Одним из частых переводческих приёмов в переводе фильмов и сериалов является модуляция (смысловое развитие), поскольку данный приём связан с учётом как вербального контекста, так и невербального и визуального, и применяется в том числе, когда учитываются сюжет аудиовизуального произведения и происходящее в кадре.

Перейдём к первому примеру модуляции. В следующем отрывке из первой серии первого сезона Сьюзан задаёт своей дочери Джули риторический вопрос:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
Сьюзан Майер	Tell me again why I fought for custody for you.	Не понимаю, почему я не отдала тебя отцу.

Джули Майер	<u>You were using me to hurt dad.</u>	<u>Чтобы его попрекать.</u>
-------------	---------------------------------------	-----------------------------

Семантическое значение реплики Джули растолковано иначе, чем в оригинале, дословно данное предложение означает «Ты использовала меня, чтобы сделать отцу больно». В оригинальной реплике подразумевалось, что Сьюзан боролась за опеку, чтобы отомстить бывшему мужу. Однако в переводе глагол to hurt был заменён глаголом «попрекать». Соответственно, в переводе реплики подразумевается дальнейшее развитие событий, что после развода Сьюзан жалуется своей дочери на бывшего мужа.

С точки зрения лингвистического и зрительского критериев данный перевод выполнен верно, однако лишается одного балла по культурологическому критерию, поскольку авторский замысел реплики отличался от перевода. Также частично отсутствует синхронизация укладки в губы при произношении слова «попрекать», поэтому ещё один балл снимается за технический критерий.

Итоговая оценка за данный перевод — 14 баллов (по 3 балла за культурологические и технические критерии и по 4 балла за лингвистические и зрительские критерии).

Рассмотрим следующий пример модуляции. В данном отрывке из первой серии второго сезона Бри вступает в стычку с матерью своего покойного мужа Рекса:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
Бри Ван де Камп	You are no longer invited to the funeral.	Я вычёркиваю вас из списка приглашённых.
Филлис Ван де Камп	What?	Что?
Святой отец	You're not serious.	Вы шутите?

Сайкс		
Бри Ван де Камп	Oh, yes, I am. I will have security guards at the door of the church with sticks and they will be assigned to beat you with those sticks if you do so much as enter.	Ни в коей мере. Я найму охранников. У охранников будут дубинки, а также приказ при одном только виде некой дамы отходить её ими как следует.
Святой отец Сайкс	Bree...	Бри...
Бри Ван де Камп	Reverend, if you don't back me up on this, I will take the funeral away from your church.	Святой Отец, если вы меня не поддержите, отпевать его будут другие!
Святой отец Сайкс	Bree!	Бри!
Бри Ван де Камп	I'm not kidding. I will get non-denominational so fast it will make your head spin.	Предупреждаю. Глазом моргнуть не успеете, как я сменю церковь!

В данном примере продемонстрировано два примера смыслового развития в виде двух последних реплик Бри Ван де Камп («если вы меня не поддержите, отпевать его будут другие», «глазом моргнуть не успеете, как я сменю церковь!»). Данные примеры были переведены удачно по всем четырём критериям. Также в данном примере фигурирует применение антонимического перевода («Я вычёркиваю вас из списка приглашённых») с элементом опущения слова «funeral». Данный отрывок также был оценён максимально по всем четырём критериям — в 16 баллов.

Рассмотрим последний пример модуляции. В восемнадцатой серии первого сезона Линетт в разговоре с мужем Томом использует фразеологизм:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
Линетт Скаво	My mom used <u>to beat the hell out of my sisters and me</u>, and I won't do it. I will not become my mother.	Мать драла меня и сестёр <u>как сидоровых коз</u>, а я не буду. Не хочу быть как мать.
Том Скаво	Fine. But the boys are getting older and smarter. <u>And eventually, believe me</u> , they'll figure out that they outnumber us and then...	Ладно. Но мальчишки взрослеют, умнеют <u>и не за горами тот день</u> , когда они окончательно поймут, что перевес на их стороне, и тогда...
Линетт Скаво	We're screwed.	Нам капут.
Том Скаво	Exactly.	Точно.

Применённый в данном отрывке фразеологизм «драть как сидоровых коз» ассоциируется исключительно с русскоязычной культурой, а не с англоязычной. Соответственно, данный фразеологизм был подобран неудачно, поскольку нужно подобрать такой эквивалент, который будет в равной степени подходящим для представителей обеих культур и носителей как языка оригинала, так и языка перевода. Однако в данном примере была удачно применена модуляция в переводе реплики Тома Скаво («и не за горами тот день...»).

Соответственно, данный перевод лишается 1 балла по культурологическому критерию, но коммуникативная цель перевода была выполнена, и он оценивается в 15 баллов.

2.2.5. Опускание

Одним из переводческих приёмов, используемых в силу учёта скорости англоязычной речи, является опускание. Из-за быстрого темпа речи персонажей при переводе под дубляж не во всех случаях получается передать всевозможные детали, указанные в оригинале.

Рассмотрим первый пример опущения из восемнадцатой серии первого сезона, в которой Бри наказывает сына Линетт, Портера, за то, что тот испортил её свежесвеженные пирожки:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
<i>Портер Скаво</i>	<i>It was an accident.</i>	<i>А я нечаянно!</i>
Бри Ван де Камп	Porter, I warned you.	Портер, это что?
<i>Портер Скаво</i>	<i>I'll be good.</i>	<i>Я больше не буду.</i>
Бри Ван де Камп	Those cookies were made from scratch. Your fate is sealed. Come here.	Ну нет, я тебя предупреждала. Нашкодил — ответишь. А ну!

В данном примере было опущено предложение «Those cookies were made from scratch» и заменено на предыдущее предложение, сказанное Бри: «Я тебя предупреждала». Опускание оригинального предложения не сильно повлияло на смысл сцены в переводе, поскольку в начале сцены Бри предупреждала Портера, что только что испекла пирожки и их нельзя трогать. Соответственно, применение опущения не отразилось негативно на качестве перевода, и данный вариант получает 15 баллов.

Перейдем к следующему примеру опущения. В пятой серии первого сезона Линетт задаёт Сьюзан вопрос:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
Линетт Скаво	Did you bat your eyes? You know, it doesn't work if you don't bat your eyes.	Ты пыталась строить при этом глазки?
Сьюзан Майер	Honey, I batted everything that wasn't nailed down.	Они у меня чуть из орбит не вылезли, и всё зря!

В реплике Линетт при переводе было опущено второе предложение в силу того, что она была произнесена с быстрым темпом. Так как смысл двух предложений примерно одинаков, использование данного приёма абсолютно оправдано. Также в данном примере при переводе реплики Сьюзан была применена модуляция (смысловое развитие); акцент в предложении сместился со слова «to bat» на слово «глазки». Соответственно, данный вариант перевода получает максимальные 16 баллов.

2.2.6. Грамматическая замена

Разберём пример грамматической замены из третьей серии первого сезона. В данной сцене представлен разговор Сьюзан с бывшим мужем Карлом:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
Сьюзан Майер	An apology. For the way you ended our marriage. You never took responsibility.	Ну извинись за то, что разрушил брак. Ты хоть бы раз дал понять, что тебе стыдно.
Карл Майер	I don't know what to say, Susan. The heart wants what it wants.	Не знаю, что сказать. Сердцу не прикажешь.

Сьюзан Майер	What does that mean?	Как это понять?
Карл Майер	I fell in love.	Я влюбился, вот...
Сьюзан Майер	While you were married to someone else.	Будучи в браке, на другую смотрел, да?
Карл Майер	The heart wants what it wants.	Сердцу не прикажешь. Ну никак.
Сьюзан Майер	Yeah, well, my heart wants to hurt you, but I can control myself.	Я от всего сердца врезать хочу, но всё-таки сдерживаюсь.

В данном отрывке завязан диалог на основе словосочетания «the heart wants». Фраза «My heart wants to hurt you» была передана с использованием грамматической замены как «Я от всего сердца врезать хочу». Переводчик сохранил авторский замысел фраз, которые связывает слово «сердце», и выполнил удачный перевод, который получает 16 баллов.

2.2.7. Транскрипция и транслитерация

В сфере аудиовизуального перевода редко используют приём транскрипции и транслитерации (только в том случае, если оригинальное название будет понятно русскоязычному зрителю или если дан соответствующий контекст). Перейдём к примеру из первой серии первого сезона, в котором Бри упоминает компанию по производству огнестрельного оружия:

Персонаж	Оригинальная реплика	Перевод реплики
Бри Ван де Камп	This is why I joined the NRA. When Rex started <u>going to</u> those conferences, I wanted it in the back of his mind that	Лучший выход — стрелковая ассоциация. Когда Рекс стал <u>пропадать</u> на заседаниях, я решила:

	he had a wife with a loaded <u>Smith & Wesson</u>.	пусть он помнит, что дома у любящей жены есть заряженный <u>«Смит и Уэссон»</u>.
--	---	---

В данном отрывке изначально даётся вводная информация о том, что Бри состоит в стрелковой ассоциации. Также употребление слова «заряженный» в данном контексте наводит русскоязычного зрителя на мысль, что речь идёт о револьвере. Соответственно, применение транслитерации в данном примере оправдано.

Следующий лексический приём, отражённый в данном примере, — логическая синонимия. Часть предложения «When Rex started going to those conferences» была переведена как «Когда Рекс стал пропадать на заседаниях», в данном контексте вариант перевода глагола to go — «пропадать» — считается удачным, поскольку Бри в данной сцене говорит про частое отсутствие мужа Рекса дома.

Соответственно, данный фрагмент также оценивается по максимуму в 16 баллов.

2.3. Сложности в переводе под дубляж и итоги анализа переводческих приёмов

В ходе проведения анализа были выявлены наиболее частые сложности, возникающие при переводе под дубляж:

- укладка реплик персонажей в губы как одно из главных требований перевода под дубляж. Так, в примерах №3 и №16 в переводе представлены реплики со смыканием губ, которого не наблюдалось на экране;
- передача фразеологизмов (пример №17, игры слов (пример №6) и т.д. Данные фигуры речи очень тяжело адаптировать в переводе. Тем не менее, переводчики проанализированного нами сериала

справлялись с данной задачей;

- учёт скорости речи на английском и русском языке (темп английской речи в 1,5 раза короче, чем русской, поэтому в переводе часто используется такой грамматический приём, как опущение);
- учёт сарказма и интонации. Переводческие решения, связанные с данными аспектами, также были выполнены отлично (пример №2 и №5) с учётом всех необходимых критериев, в частности — при помощи добавления или замены слов-маркеров, выражающих настрой персонажей;
- адаптация реалий (некоторые компании, известные на территории США, были заменены на их аналоги, знакомые русскоязычным зрителям (пример №15), однако в некоторых отрывках в переводе присутствует доместификация, поскольку используются элементы, свойственные преимущественно русской культуре, а не американской — примеры №18 и №20).

Были проанализированы 30 отрывков из сериала «Отчаянные домохозяйки» по четырём критериям оценки качества перевода: лингвистическому, культурологическому, зрительскому и техническому критериям. Была проведена статистика количества баллов по данным критериям в виде гистограммы в приложении Б. Итоговая сумма баллов по подсчётам всех четырёх критериев — 449 из 480 возможных. Критерии, на которые переводчики обращали наибольшее внимание при переводе, — лингвистические (сумма баллов — 115), количество баллов по техническому и зрительскому критериям составляет 113, а по культурологическому — 108. Исходя из данных показателей, перевод большинства проанализированных отрывков из сериала «Отчаянные домохозяйки» был проведён с учётом всех четырёх критериев.

Была проведена статистика всех используемых переводческих приёмов, которая указана в приложении В. Всего было определено 60 переводческих приёмов из 30 отрывков. Самым часто используемым переводческим

приёмом является модуляция (33,3%, 20 примеров), второе место занимает такой приём, как грамматическая замена (18,3%, 11 примеров), а третье место — логическая синонимия (15%, 9 примеров). Реже встречаются такие приёмы, как генерализация (11,7%, 7 примеров), опущение (6,7%, 4 примера), добавление и антонимический перевод (5%, 3 примера). Самыми редко используемыми приёмами на основании данной выборки считаются транскрипция и транслитерация, объединение предложений и конкретизация (1,66%, 1 пример).

Выводы по Главе 2

Во второй главе был проведён анализ оригинала и перевода фрагментов сериала «Отчаянные домохозяйки» на русский язык. Исходя из данного исследования, можно сделать вывод о том, что данный перевод был осуществлён качественно. Большинство проанализированных фрагментов по качеству полностью соответствует четырём критериям оценки качества перевода, которые были взяты за основу при анализе данного сериала. В данном переводе была достигнута одна из основных целей аудиовизуального перевода как отрасли и всего переводоведения в целом — перевод должен быть выполнен адекватно и осуществлён с применением динамической эквивалентности, которая занимает основную роль при выполнении перевода фильмов и сериалов.

Благодаря труду переводчиков и актёров озвучки компании «Невафильм», перевод сериала «Отчаянные домохозяйки» считался одним из эталонных в 2000-е и в 2010-е годы по сравнению с переводами других знаменитых британских и американских сериалов того времени, например, перевод сериала «Шерлок», «Остаться в живых» или «24» от Первого канала.

Как в случае со многими сериалами, в переводе сериала «Отчаянных домохозяек» присутствуют переводческие неточности и ошибки, однако на основании проведённого исследования можно сделать общий вывод, что смысл оригинала передаётся без особых затруднений и все критерии учитывались при передаче комического эффекта в переводе. В частности, среди переводческих приёмов, выполненных в рамках аудиовизуального перевода и накладываемых им ограничений, можно выделить такие лексико-грамматические приёмы (например, генерализация, модуляция и логическая синонимия).

Перевод сериала «Отчаянные домохозяйки» выполнен под дубляж. Соответственно, было учтено множество технических и переводческих требований: реплики персонажей были уложены по длине и семантически пересоздавались и трансформировались, была осуществлена укладка в губы с

учётом произнесения гласных, губно-губных и губно-зубных согласных, гуры переозвучивались на русском языке для создания языкового погружения в действие сериала.

Исходя из этого, можно сделать следующий вывод: перевод под дубляж является одним из самых трудозатратных и дорогостоящих видов аудиовизуального перевода, поскольку он требует максимальной когнитивной нагрузки, учёта множества факторов, технических аспектов и ограничений, которые необходимы для выполнения перевода и звуковой обработки сериала.

Соотношение баллов по критериям оценки качества перевода отражено в виде статистики в приложении Б. Соотношение использования переводческих приёмов в проанализированных отрывках представлено в виде диаграммы в приложении В.

Заключение

Аудиовизуальный перевод представляет собой особую и динамично развивающуюся отрасль перевода, которая становится популярнее с каждым годом, благодаря стабильно растущему производству аудиовизуальных произведений на иностранных языках, нуждающихся в том числе в переводе на русский язык.

Для освоения аудиовизуального перевода необходимо владеть определёнными теоретическими и практическими навыками. Данный вид перевода отличается от устного и письменного перевода и требует особого подхода к его изучению и практическому выполнению.

Аудиовизуальный перевод объединяет несколько уровней: вербальный, аудиальный и визуальный, которые необходимо учитывать при выполнении перевода фильмов и сериалов.

Особое внимание было уделено переводу аудиовизуальных произведений под дубляж как самому трудоёмкому виду перевода из всех существующих в сфере аудиовизуального перевода, требующему максимального вмешательства в реплики оригинала с целью выполнения необходимых лингвистических и технических требований.

Были проиллюстрированы примеры фрагментов аудиовизуального перевода на основе американского сериала «Отчаянные домохозяйки» и его официального дубляжа на русский язык.

В ходе выполнения работы нами были достигнуты следующие поставленные задачи:

- были рассмотрены и конкретизированы специфические черты аудиовизуального перевода;
- определены основные технические, культурологические и лингвистические трудности, возникающие при выполнении аудиовизуального перевода с английского языка на русский язык, включая учёт требований перевода под дубляж и т.д.;
- проведено исследование переводческих отрывков под дубляж на примере

сериала «Отчаянные домохозяйки» и выделены переводческие приёмы, которые применяются при переводе аудиовизуальных произведений, особенности, которые влияют на выполнение перевода под дубляж и семантической трансформации реплик персонажей, и критерии, которым должен соответствовать качественный аудиовизуальный перевод.

На сегодняшний день исследования в области аудиовизуального перевода занимают небольшую часть в сфере современного переводоведения, однако в связи с ежегодно растущим спросом на выполнение и реализацию подобных исследований существует потенциал для их создания в области перевода развлекательных фильмов и сериалов, документальных и учебных фильмов, публицистических аудиовизуальных произведений (репортажей), а также разработке учебно-методических курсов по аудиовизуальному переводу с упором на практическую часть, созданных преподавателями-практиками огромным опытом в сфере аудиовизуального перевода.

Список использованных источников

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика: учеб. пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. – СПб.: Союз, 2005.
2. Асташина Д.А., Борщевский И.С., Гайдаш Н.В. и др. Специалист в области перевода и медиадоступности: рамка компетенций // Казань: Издательство «Бук», 2021.
3. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.: Искусство, 1979.
4. Горшкова В.Е. Перевод в кино: дублирование vs. субтитры (на материале фильма Л. Бессона «Ангел. А», Франция, 2005 г. // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. Том 5, выпуск 1.
5. Духовная Т.В. Субтитры как элемент кинодискурса: лингвистический и паралингвистический аспекты: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук // Краснодар, 2018.
6. Зубкова Е.В., Погорелая Н.Г. Достижение динамической эквивалентности при передаче реалий в аудиовизуальном переводе // Вестник ЮУрГГПУ. 2017. №2.
7. Ковтун А.В., Симонова Е.П. Особенности восприятия: аудиал, визуал, кинестетик // X Всероссийский фестиваль науки [Электронный ресурс] // URL: https://nngasu.ru/science/Inovac/Смыков/Сборник_ФН-2020_ИТОГ.pdf?ysclid=1fpixl7ww799346180/ (дата обращения: 21.04.2026).
8. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // XVII Царскосельские чтения. Материалы международной научной конференции. Ч. 1. СПб. 2013. С. 374—381.
9. Козуляев А.В. Интегративная модель обучения аудиовизуальному переводу (английский язык). Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. // Москва, 2019.

10. Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках Школы аудиовизуального перевода // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. №3 (13).
11. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: учебное пособие. 2-е изд. // М: Р. Валент. 2014.
12. Малёнова Е.Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. 2017. №2 (12). С. 33—46.
13. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты // Москва, 2009.
14. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода // М.: Междунар. отношения. 1974. 216 с.
15. Томас Р.Л. Динамическая эквивалентность: методика перевода или герменевтическая система? // Приложение к книге Роберта Томаса (Robert L. Thomas), How to Choose a Bible Translation (Christian Focus Publications). 2004.
16. Фёдорова И.К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 43 (181). Филология. Искусствоведение. Вып. 39. С. 142—149.
17. Чужакин А.П., Палажченко П.Р. Мир перевода 1. Introduction to Interpreting XXI. Протокол, поиск работы, корпоративная культура. – 6-е изд. доп. – М.: Р. Валент, 2004.
18. Chaume, F. (2004a). Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation / Frederic Chaume // Meta. Vol. 49 (1). P. 12–24.
19. Chaume, F. (2004b), Synchronization in dubbing. A translational approach. Orero, P. (Ed.) Topics in audiovisual translation, Amsterdam, Philadelphia,

John Benjamins Publ. Co.

20. Chaume, F. (2012), *Audiovisual Translation: Dubbing // Translation Practices*. Explained series. // Routledge: London, 2012.
21. Chaume, F. (2013), *The turn of Audiovisual Translation: New advances and technologies*, John Benjamins Publ. Co.
22. Delabastita, D. (1989), *Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics*. Babel, Vol. 35(4).
23. Diaz Cintas, J., Remael A. (2007). *Audiovisual translation: Subtitling*. Routledge.
24. Gambier Y. (2008). *Recent developments and challenges in audiovisual translation research // Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation / Ed. by D. Chiaro, Ch. Heiss, Ch. Bucaria*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publ. Co.
25. Gottlieb H. (1994). *Subtitling: diagonal translation // Perspectives: studies in translatology*. No. 1. P. 101–121.
26. Haberstroh B. (2015). *Content Localization: What It Means & Why You Need It*. Ennveritasgroup. URL: <https://enveritasgroup.com/campfire/content-localization-what-it-means-why-you-need-it/> (дата обращения: 16.04.2026).
27. Malenova, E.D. (2018). *Creative Practices in Translation of Transmedia Projects* Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences (No11).
28. Mayoral R., Kelly D., Gallardo N. (1988). *Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation // Meta*. Vol. 33-3.
29. McKee, R. (1997). *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting* // NY: Regan Books; Harper Collins.
30. Nida E.A. (1964). *Towards the Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*.
31. Remael A., Orero P., Carroll M. (2012). *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads: Media for All / Hague: Rodopi*.
32. Zabalbeascoa, P. (1993). *Developing translation studies to better account for*

audiovisual texts and other new forms of text production: with special attention to the TV3 version of *Yes, Minister*: Doct. Thesis. // Dep-t de filologia, Universitat de Pompeu-Fabra.

33. Zabalbeascoa, P., Gimbert, M. (2011). Language variation in source texts and their translations: The case of L3 in film translation // *Target. International Journal of Translation Studies*. // Vol. 23. Issue 1.

Приложение А

Оценка качества перевода драмеди «Отчаянные домохозяйки» от студии «Невафильм»

Критерии: ЛК – лингвистические; КК – культурологические; ТК – технические; ЗК – зрительские							
Переводческие приёмы: 1 – модуляция; 2 – грамматическая замена; 3 – генерализация; 4 – добавление; 5 – логическая синонимия; 6 – антонимический перевод; 7 – объединение; 8 – опущение; 9 – транскрипция и транслитерация; 10 – конкретизация							
№	Оригинальная конструкция	Перевод от студии «Невафильм»	Критерии				Итого
			ЛК	КК	ТК	ЗК	
1	Susan: An apology. For the way you ended our marriage. You never took responsibility. Karl: I don't know what to say, Susan. The heart wants what it wants. Susan: What does that mean? Karl: I fell in love. Susan: While you were married to someone else. Karl: The heart wants what it wants. Susan: Yeah, well, my heart wants to hurt you, but I can control myself.	Сьюзан: Ну извинись за то, что разрушил брак. <u>Ты хоть бы раз дал понять, что тебе стыдно (1).</u> Карл: Не знаю, что сказать. Сердцу не прикажешь. Сьюзан: <u>Как это понять (2)?</u> Карл: Я влюбился, вот... Сьюзан: <u>Будучи в браке, на другую смотрел, да? (1)</u> Карл: Сердцу не прикажешь. Ну никак. Сьюзан: <u>Я от всего сердца врезать хочу (2)</u>, но всё-таки сдерживаюсь.	4	4	4	4	16
2	Mary Alice: After some initial hesitation, she decided to return the blender she borrowed six months before.	Мэри Элис (за кадром): И несколько поколебавшись, решила вернуть блендер, который взяла <u>на минутку (5).</u>	4	4	4	4	16
3	Susan: Tell me again why I fought for custody	Сьюзан: <u>Не понимаю, почему я не отдала</u>	4	3	3	4	14

	for you. Julie: You were using me to hurt dad.	тебя отцу (1). Джули: <u>Чтобы его попрекать</u> (1).					
4	Mary Alice: My body was discovered by my neighbor, Mrs. Martha Huber, who had been startled by a strange popping sound.	Мэри Элис (за кадром): Моё тело нашла соседка, <u>вездесущая</u> (4) Марта Хьюбер, которую озадачил внезапный громкий щелчок.	4	4	4	4	16
5	Lynette: Gaby, since when do you come to Price Warehouse? Gabrielle: I'm poor now. Remember? I have to mingle with the unwashed masses. What are you doing here? Lynette: Oh, I've been unwashed for years.	Линетт: Габи, давно ты ходишь <u>в дешёвые магазины?</u> (3) Габриэль: <u>Я же теперь бедная, ты забыла?</u> (7) Приходится <u>опуститься</u> (5) до уровня черни. А ты что здесь делаешь? Линетт: О, <u>а я — та самая чернь</u> (1).	4	4	4	4	16
6	Orson: You're saying I'm worthless. Bree: No, I'm just saying you're worth less.	Орсон: Ты говоришь, <u>я мало стою</u> (5). Бри: Нет, я утверждаю, ты <u>стоишь меньше</u> (2).	4	4	4	4	16
7	Lynette: Why don't you wear this one? Edie: This is an old-lady dress. You won't even be able to see my body. Lynette: Edie, you're always thinking of others.	Линетт: <u>Надень это</u> (2). Иди: <u>Стиль «в последний путь».</u> (1) Всё тело <u>будет закрыто.</u> (2) Линетт: <u>А ты душу открой, не только тело.</u> (1)	4	3	4	4	15
8	Karen: How old are you? Porter (also referring to his twin brother): We're 6. Karen: And how old are you? Parker: 5. Karen: Wow, your mother just pops them out, doesn't she? Porter: How old are you? Karen McCluskey: How old do you think?	Карен: Вам сколько лет? Портер: Шесть. Карен: А тебе? Паркер: Пять. Карен: О, <u>ваша мать прямо конвейер</u> (5). Портер: А сколько вам? Карен: <u>А сколько дашь?</u> (5)	4	4	4	4	16

	Porter: 150.	Портер: Сто.. Сто пятьдесят.					
9	Yao Lin: I hate lying. Gabrielle: Yeah, well, I hate your ironing, so there.	Яо Линь: Не хочу лгать. Габриэль: Да? Зато вы плохо гладите. <u>Квиты</u> (4).	4	3	4	4	15
10	Martha: I was just thinking of that expression, "I'll make mincemeat out of you." Mincemeat used to be made up of little bits of meat (8) chopped up, so the expression was like saying, "I'll chop you up into little pieces!"	Марта: Выражение одно вспомнила: «Фарш из тебя сделаю». Ну понятно, фарш — изначально просто мясо рубленое. Это как сказать: «Я порублю тебя на кусочки».	4	4	4	4	16
11	Lynette: Fine. Be 3'8" the rest of your life. See if I care. Good luck finding girlfriends.	Линетт: <u>Останетесь на всю жизнь маломерками с кепкой</u> (3). <u>Девчонки любят высоких</u> (1).	4	4	4	4	16
12	Mike (to his dog Bongo): What do you know? It's 80 degrees outside and you're wearing fur.	Майк: Кто бы вякал? <u>На дворе теплынь, а ты в мехах</u> (3).	4	4	4	4	16
13	Bree: You are no longer invited to the funeral. Phyllis Van De Kamp: What?!? Reverend Sikes: You're not serious. Bree: Oh, yes, I am. I will have security guards at the door of the church with sticks and they will be assigned to beat you with those sticks if you do so much as enter. Reverend Sikes: Bree, this is your grief talking. Bree: Reverend, if you don't back me up on this, I will take the funeral away from your church. Reverend Sikes: Bree! Bree: I'm not kidding. I will get non-denominational so fast it will make your head	Бри: <u>Я вычёркиваю вас из списка приглашённых</u> (6). Филлис: Что? Священник Сайкс: Вы шутите? Бри: Ни в коей мере. Я найму охранников. <u>У охранников будут дубинки, а также приказ при одном только виде некой дамы отходить</u> (5) её ими как следует (8). Священник Сайкс: Бри... (8) Бри: Святой Отец, если вы меня не поддержите, отпевать его будут другие! (1) Священник Сайкс: Бри! Бри: Предупреждаю. Глазом моргнуть не	4	4	4	4	16

	spin.	успеете, как я сменю церковь! (1)					
14	Andrew: So, Bree, have you picked a name for the baby yet? Danielle: Not yet, but I'm thinking " You're Not Good Enough " if it's a boy, and " you'll always disappoint me " if it's a girl.	Эндрю: Так, Бри, ты уже выбрала имя для ребёнка? Даниэль (в костюме Бри): Нет ещё, но я думаю, <u>«Неудачник»</u> , если это мальчик, и <u>«Вот уж не повезло»</u> , если девочка (6).	4	4	4	4	16
15	Gabrielle: Look at this mess. You are lucky I got in here before you touched my dresses. Juanita: Run, Celia, run! Gabrielle: My Vera Wang !	Габриэль: Что это за бардак? Хорошо ещё, что не успели добраться до моих платьев! Хуанита: Беги, Селия! Габриэль: Боже, это <u>«Версаче»</u> (5)!	4	3	4	4	15
16	Carlos: You just lost a baby. Gabrielle: We all grieve differently. Carlos: You seem to be taking it pretty well. Gabrielle: I go shopping. You rip toilets out of the wall. Different strokes.	Карлос: Ты потеряла ребёнка. Габриэль: <u>Страдают по-разному</u> (2). Карлос: А ты вообще-то переживаешь? Габриэль: Я ухажу в шопинг, ты выдираешь из стен унитаза. <u>Каждому своё</u> (1).	4	4	3	4	15
17	Edie: Susan, you know I try. I try to look past your flaws, your klutziness, that, that faux vulnerability, your hair, but you look for ways to push my buttons. Susan: He just wants to buy me a burrito.	Иди: Сьюзан, я пытаюсь игнорировать твои недостатки, твою неуклюжесть, эту ранимость напускную, волосы! <u>Но ты находишь, чем меня взбесить</u> (1)! Сьюзан: Он хочет купить мне буррито.	4	4	4	4	16
18	Lynette: My mom used to beat the hell out of my sisters and me , and I won't do it. I will not become my mother. Tom: Fine. But the boys are getting older and smarter. And eventually, believe me, they'll figure out that they outnumber us and then... Lynette: We're screwed.	Линетт: <u>Мать драла меня и сестёр как сидоровых коз, а я не буду</u> (1). Не хочу быть как мать. Том: Ладно. Но мальчишки взрослеют, умнеют и не за горами тот день, когда они окончательно поймут, что перевес на их стороне, и тогда... Линетт: <u>Нам капут</u> (2).	4	3	4	4	15

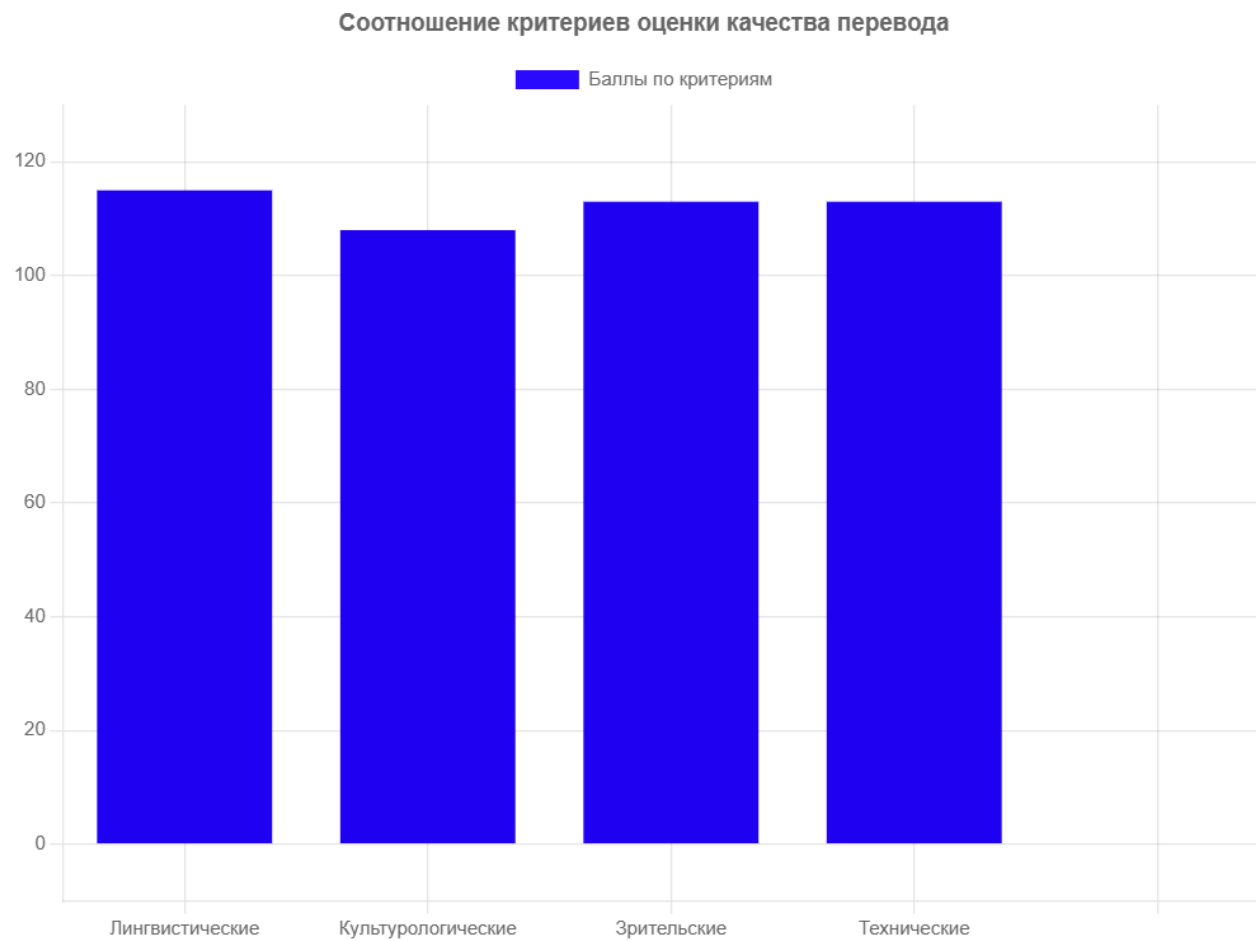
	Tom: Exactly.	Том: Точно.					
19	Bree: This is why I joined the NRA. When Rex started going to those conferences, I wanted it in the back of his mind that he had a wife with a loaded Smith & Wesson .	Бри: <u>Лучший выход — стрелковая ассоциация</u> (1). Когда Рекс стал <u>пропадать</u> (5) на заседаниях, <u>я решила: пусть он помнит</u> (2), что дома у любящей жены есть заряженный <u>«Смит и Уэссон»</u> (9).	4	4	4	4	16
20	Danielle: Why can't we ever have normal soup? Bree: Danielle, there is nothing abnormal about basil puree . Danielle: Can't we, just once, have a soup that somebody's heard of, like French onion, or navy bean?	Даниэль: <u>Опять экзотический суп</u> (6). Бри: Даниэль, это не экзотика, <u>обычный супчик-пюре</u> (3). Даниэль: Хоть бы раз поесть человеческую еду, тот же <u>луковый суп или щи</u> (3).	4	3	4	4	15
21	Bree: Thanks, Ms.... Pearly Gates: Gates. Pearly Gates. 'Cause you can't get to heaven without going through me. Bree: How very saucy.	Бри: Спасибо, мисс... Пёрли Гейтс: Мисс Дверь. <u>Пёрли Дверь, потому что без меня никому не попасть в Рай.</u> (1) Бри: Очень остроумно.	1	2	4	2	9
22	Bree: Did you hear there was a break-in at Mrs. Fromme's? Rex: Yeah. I heard they didn't take anything. Bree: It's still frightening. He could have been a sexual predator. Rex: And he ended up at Mrs. Fromme's? That would have been a lose-lose situation.	Бри: Ты слышал, <u>вчера в дом миссис Фромм залезли?</u> (2) Рекс: Да. <u>Говорят, не взяли ничего</u> (2). Бри: Не слишком успокаивает. Это мог быть сексуальный маньяк. Рекс: И он запал на миссис Фромм? <u>Ну, мне тогда жаль обоих</u> (1).	4	4	4	4	16
23	Gabrielle: Funny thing about kissing. It's not just for husbands and wives. Sometimes we kiss our mom, or our grandpa, sometimes we even kiss our dog. Sometimes we even kiss people who are just	Габриэль: <u>С поцелуями так занятно</u> (2). Целуются ведь и муж с женой. Иногда целуют и маму или дедушку, ещё собаку целуют. А бывает просто поцелуй двоих	4	4	4	3	15

	our friends, it's like a high-five on the lips!	друзей. Ну как <u>рукопожатие</u> (3), например, ясно?					
24	Lynette: I think I like having you around. Renee: Good to know, since I just rented the most charming bungalow right here on Wisteria Lane. Lynette: You're kidding. Edie's old house? Wow, that is so... Renee: Wonderful? Lynette: Close.	Линетт: <u>Я рада, что ты со мной</u> (2). Рене: Это приятно, поскольку я только что сняла очаровательное бунгало здесь на Вистерия-Лейн. Линетт: Ты шутишь? Дом <u>Эди</u> ? Это так, ну... Рене: Прекрасно? Линетт: Близко.	4	3	3	3	13
25	Porter: It was an accident. Bree: Porter, I warned you. Porter: I'll be good. Bree: Those cookies were made from scratch. Your fate is sealed. Come here.	Портер: <u>А я нечаянно!</u> (1) Бри: Портер, это что? Портер: Я больше не буду. Бри: Ну нет, я тебя предупреждала. (8) <u>Нашкодил — ответишь</u> (1). А ну!	4	3	4	4	15
26	Susan: Lynette? Lynette: I'm in. Bree: I'll make braised lamb shanks. Lynette: I'm still in.	Сьюзан: Линетт? Линетт: Давай. Бри: Приготовлю баранью ногу. Линетт: <u>Не отпугнёт</u> (1).	4	4	3	4	15
27	Susan: So you don't want to talk or be friendly or keep each other company? Dick: Sad, isn't it? Susan: You know, Dick... sometimes when I meet people, they say, "you don't seem like a Susan." But you...	Сьюзан: Вы не хотите общаться, разговаривать и быть в компании. Дик: Жаль. Сьюзан: Знаете, Дик? Иногда, когда я знакомлюсь, мне говорят: «Вы не похожи на Сьюзан!». Но вы — <u>дикий</u> (4).	2	3	2	2	9
28	Lynette: Did you bat your eyes? You know, it doesn't work if you don't bat your eyes. Susan: Honey, I batted everything that wasn't	Линетт: <u>Ты пыталась строить при этом глазки?</u> (8). Сьюзан: <u>Они у меня чуть из орбит не</u>	4	4	4	4	16

	nailed down.	<u>вылезли, и всё зря!</u> (1)					
29	Juanita Solis: You keep looking at your watch. Is there some place you have to be? Gabrielle: No! And I am not one of those women who has a hole in her heart that can only be filled by a baby. I like my life a lot. It's very fulfilling. Juanita Solis: Excuse my daughter-in-law. She's very fulfilled.	Хуанита Солис: Всё время смотришь на часы. Ты что, должна где-нибудь быть? Габриэль: Не должна! И я не отношусь к женщинам, которые рожают детей, заполняя пустоту в <u>доме</u> (5)! <u>У меня всё отлично</u> (1), я всем довольна. Хуанита Солис: Простите мою невестку, <u>воспитание...</u> (3)	4	3	3	3	13
30	Susan: Everybody's staring at me, aren't they? Mike: Just the slapstick fans.	Сьюзан: Все на меня таращатся, да? Майк: <u>Только любители Чаплина</u> (10).	4	4	4	4	16
Итоговое количество баллов:			115	108	113	113	449

Приложение Б

Соотношение баллов по критериям оценки качества, используемых в аудиовизуальном переводе



Приложение В

Соотношение переводческих приёмов, использованных при переводе под дубляж

