

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя  
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология

Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и литература; теория и практика перевода)»

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему:

Особенности перевода аудиовизуальных текстов с английского языка  
на русский (на материале фильма «Железный человек»)

Выполнила студентка  
4 курса группы ЗФ-401  
очной формы обучения  
Будаева Вера Сергеевна

---

(подпись)

Научный руководитель  
Пащенко Мария Викторовна,  
к.филол.н., доцент

---

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой зарубежной  
филологии \_\_\_\_\_ Фадеева Л. Ю.

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 г.

Тольятти

2024

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжская академия образования и искусств Святителя Алексия»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология

Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой зарубежной филологии

\_\_\_\_\_ Фадеева Л.Ю.

(подпись)

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**ЗАДАНИЕ**

**на выполнение бакалаврской работы**

Студентка Будаева Вера Сергеевна

1. Особенности перевода аудиовизуальных текстов с английского языка на русский (на материале фильма «Железный человек»)
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 04.06.2024
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2024г.

Научный руководитель \_\_\_\_\_

(подпись)

М. В. Пащенко

(И. О. Ф.)

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_

(подпись)

В. С. Будаева

(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя  
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология

Направленность (профиль) «Зарубежная филология

(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

**УТВЕРЖДАЮ**

Зав. кафедрой зарубежной филологии

\_\_\_\_\_ Фадеева Л. Ю.  
(подпись)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН**

**выполнения бакалаврской работы**

Студентки Будаевой Веры Сергеевны

по теме «Особенности перевода аудиовизуальных текстов с английского языка на русский (на материале фильма «Железный человек»)»

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	03.02.2024	03.02.2024	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	01.02.2024	01.02.2024	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	14.05.2024	14.05.2024	Выполнено
	Введение	06.02.2024	06.02.2024	Выполнено
	1 глава	15.03.2024	15.03.2024	Выполнено
	2 глава	14.05.2024	14.05.2024	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций	14.05.2024	14.05.2024	Выполнено
5.	Оформление работы	20.05.2024	20.05.2024	Выполнено

6.	Предзащита бакалаврской работы	15.05.2024	15.05.2024	Выполнено
7.	Исправление замечаний	20.05.2024	20.05.2024	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	04.06.2024	04.06.2024	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	04.06.2024	04.06.2024	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	31.05.2024	31.05.2024	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	31.05.2024	31.05.2024	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	04.06.2024	04.06.2024	Выполнено

Научный руководитель \_\_\_\_\_ М. В. Пащенко  
(подпись) (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_ В. С. Будаева  
(подпись) (И.О.Ф.)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	4
Глава I. Аудиовизуальный перевод .....	8
1.1 Понятие аудиовизуального перевода .....	8
1.2 Виды аудиовизуального перевода .....	15
1.3 Особенности аудиовизуального перевода .....	19
Выводы по главе I .....	30
Глава II. Анализ особенностей аудиовизуального перевода на примере фильма «Железный человек» .....	32
2.1 «Железный человек»: сюжет и основные идеи фильма .....	32
2.2 Анализ аудиовизуального материала (на примере фильма «Железный человек») .....	40
Выводы по главе II .....	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	57
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	60

## ВВЕДЕНИЕ

В современном мире переводческая деятельность является одним из важнейших инструментов коммуникации между различными культурами и нациями. С развитием технологий и расширением международных связей, возрастает и потребность в переводе аудиовизуальных материалов, таких как фильмы, сериалы, музыкальные клипы, видеоигры, видеолекции и прочие. Аудиовизуальный перевод представляет собой сложную и многогранную задачу, требующую от переводчика не только профессиональных навыков в области иностранных языков, но и понимания специфики данного вида перевода, учета культурных и иных особенностей исходной и целевой аудитории.

**Актуальность** данной работы определяется растущей значимостью аудиовизуального контента в повседневной жизни современного человека, а также необходимостью изучения и анализа особенностей аудиовизуального перевода с целью повышения его качества и эффективности. В центре внимания данной работы лежит исследование специфики аудиовизуального перевода, а также анализ переводческих трудностей и возможных решений на примере американского кинофильма «Железный человек».

**Объектом** данного исследования являются аудиовизуальные тексты, используемые для субтитрования и дублирования фильма «Железный человек».

**Предметом** исследования служат особенности аудиовизуального перевода с английского языка на русский.

**Целью** данного исследования является выявление особенностей аудиовизуального перевода при передаче фильма «Железный человек» с английского на русский язык.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть понятие аудиовизуального перевода;
- изучить виды аудиовизуального перевода;

-выявить особенности аудиовизуального перевода на примере дубляжа и субтитров;

-проанализировать исследуемый материал в оригинале и в переводе на русский язык на примере дубляжа и субтитров.

**Теоретической базой** исследования послужили материалы В. Н. Комиссарова, А. В. Козуляева, В. Е. Горшковой, Frederic Chaume и другие.

В качестве основных **методов исследования** были использованы метод анализа и синтеза, описательный метод, сравнительно-сопоставительный метод, метод лингвистического описания и метод сплошной выборки.

**Материалом** исследования послужил американский фильм «Железный человек».

**Практическая значимость** работы состоит в том, что ее результаты можно использовать для формирования переводческих компетенций в сфере аудиовизуального перевода.

**Положения**, выносимые на защиту:

-основными особенностями аудиовизуального перевода являются работа в рамках тайм-кода, превалирование видеоряда над аудиорядом и динамическая эквивалентность;

-основными трансформациями при переводе с английского на русский являются опущение, модуляция и компенсация.

**Структура** работы определяется её логикой и задачами исследования. Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении определяется актуальность темы исследования, объект, предмет, цель и задачи исследования.

В первой главе «Аудиовизуальный перевод» раскрываются подходы к изучению данного вида перевода, история развития аудиовизуального перевода, его виды, их отличие и требования, особенности аудиовизуального перевода, а также классификация переводческих трансформаций.

Во второй главе «Анализ особенностей аудиовизуального перевода на примере фильма «Железный человек» рассматривается место фильма в кинематографе, причины популярности, основной сюжет и идеи. Анализируются особенности аудиовизуального перевода, присущие фильму, и переводческие трансформации, применяющиеся в рамках этих особенностей при переводе фильма с английского на русский язык.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 63 наименования.

Основные положения исследования были **апробированы** на:

VII Региональная молодежная научно-практическая конференция «Поволжский фестиваль студенческой науки» (г. Тольятти, Поволжская академия Святителя Алексия, 28.03.2024). Доклад «Особенности аудиовизуального перевода на примере фильма «Железный человек».

Поволжский фестиваль студенческой науки: материалы докладов VII Региональной молодежной научно-практической конференции, Тольятти, 2024 года / отв. Ред. Прот. Д. Лескин. – Тольятти: Поволжская академия Святителя Алексия, 2024 (в печати).



## Глава I. Аудиовизуальный перевод

### 1.1 Понятие аудиовизуального перевода

Актуальность изучения аудиовизуального перевода в современном мире невозможно переоценить, ведь мы подвержены процессу глобализации. Культурная глобализация, например, дает возможность слушать музыку, читать книги и смотреть фильмы на других языках.

Популяризация интернета в начале XXI века привела к развитию и созданию веб-сервисов, онлайн кинотеатров и платформ, позволяющих пользователям создавать и делиться аудиовизуальным контентом. Мировой процесс глобализации и активное развитие цифровых технологий привели к увеличению объема аудиовизуального контента, производимого в разных странах и распространяемого на различных языках. Лидером по созданию и распространению аудиовизуального контента на протяжении многих лет являются США: они получают 70% от общей выручки крупнейших мировых участников рынка по данным Европейской аудиовизуальной обсерватории 2019–2020 года. Кроме того, американские стриминговые сервисы являются сейчас самыми популярными на мировом рынке, среди которых выделяются Amazon Prime Video, Disney +, Netflix [50]. Иноязычный кинодискурс сейчас представляет собой ценный источник информации о других странах, который позволяет проводить межкультурное сравнение и понять специфику другой культуры [34].

Аудиовизуальный перевод (АВП) – это сложный творческий процесс, требующий от переводчика не только безупречного знания языка, но и глубокого понимания аудиовизуальных произведений и умения адаптировать текст к особенностям целевой аудитории. Термин «аудиовизуальный перевод» («audiovisual translation») возник в конце XX века, когда объектами исследований переводчиков оказались ТВ программы и продукты,

распространяемые на видеокассетах [50]. Л. Ч. Табада и Н. А. Лашкевич дают следующее определение: «Аудиовизуальный перевод – это особый вид перевода, объектом которого является креолизованный текст, включающий аудиальный (вербальный и невербальный – звуки и музыка) и визуальный (иконический и в некоторых случаях вербальный) компоненты» [41].

Аудиовизуальный перевод приобретает все большую популярность, но, несмотря на это, в переводоведении этот вид перевода стал изучаться недавно, и его изучению не отводится большое значение [31]. Выделение аудиовизуального перевода в отдельную область исследований позволило проанализировать специфику и особенности данного типа перевода, разработать методики и техники аудиовизуального перевода, подготовить специалистов в этой области, обладающих необходимыми знаниями и навыками.

В рамках российского переводоведения аудиовизуальный перевод как отдельная отрасль, по мнению А. В. Козуляева [17], не развивался из-за того, что ученые не понимали его важность. Аудиовизуальный перевод тогда считался «низким жанром», который не заслужил столь пристального рассмотрения и изучения, так как исследователи тяготели по большей части к анализу классической литературы [31]

В российском переводоведении в середине 2000-х годов появился интерес к аудиовизуальному переводу, и исследователи поняли, что необходимо применять другой подход, не тот, что используется обычно при изучении письменного или устного перевода [29]. Первым из подходов выделяют текстоцентрический подход [29]. В данном подходе переводчик не обращает внимание на экстралингвистический контекст и коммуникативную ситуацию. В. Е. Горшкова была одной из первых, кто начал изучать аудиовизуальный перевод и его проблемы в России. В своей работе, в которой она исследует перевод кинодиалога, Горшкова представляет его как совокупность говорящего, смысла, который вкладывается в реплики, канала передачи и зрителя оригинала. Поэтому перевод должен производиться,

опираясь на эти данные. [10]. Однако в этом случае автор не упоминает технические ограничения, вызванные разными видами перевода, и главенствующую роль визуальной составляющей над текстом [29].

Перевод для закадрового озвучивания, который был очень популярен в то время, предполагает приглушение оригинальной звуковой дорожки и наложение переведенной звуковой дорожки поверх. Временное преобладание этого типа аудиовизуального перевода на экранах препятствовало развитию исследований аудиовизуального перевода. При закадровом переводе переводчик в меньшей мере опирается на визуальную составляющую, и актер, озвучивающий текст, в большинстве случаев имеет возможность увеличить скорость произнесения либо выйти за рамки тайминга. Однако в последние годы требования к закадровому переводу возросли, что усложнило работу для переводчиков. Современный закадровый перевод становится всё более лаконичным, что может быть подтверждено изменением самого кинофильма. А. В. Козуляев пишет в своем исследовании, что за последние двадцать лет (по состоянию на 2015 год) при монтаже фильмов, ТВ передач и иных аудиовизуальных продуктов смена кадров происходит намного чаще, чем раньше [16]. Сейчас для переводчика закадрового озвучивания становится все сложнее «уложить» перевод реплики в кадр, так как происходит частая их смена, и иногда просто не хватает времени, чтобы закончить реплику в одном кадре, и она переходит во второй кадр, тем самым нарушая связь аудио- и видеорядов.

Следующий подход, который выделяет Е. Д. Малёнова, – лингвокультурный. В рамках данного подхода к изучению аудиовизуального перевода написана работа Р. А. Матасова, который рассматривает историю развития кинематографа и киноперевода, а также подчеркивает наличие экстралингвистической составляющей в данном виде перевода. Автор отходит от существовавшего ранее текстоцентрического подхода и утверждает в своем исследовании, что предметом киноперевода является лингвистическая система во взаимосвязи с частями нелингвистической системы [30, с. 68]. Е.

Д. Малёнова в своей работе пишет, что с увеличением количества практиков аудиовизуального перевода, большинство научных работ, опубликованных в России за последние десять лет, стали рассматривать кинотекст не в отрыве от остального контекста фильма, а как полисемиотическое единство [29].

В ходе разработки практических рекомендаций по обучению аудиовизуальному переводу А. В. Козуляев указывает на поликодовую направленность аудиовизуального произведения и утверждает, что переводчик должен учитывать не только сам текст, но и некие надречевые конструкты, будь то визуальные или смысловые [16, с. 375]. Такой подход Е. Д. Малёнова называет прагматико-динамическим. Такой подход предполагает необходимость произведения определенного эффекта, воздействия на зрителей, используя всё аудиовизуальное произведение, где кинотекст является одной из нескольких составляющих. Важность и даже необходимость такого подхода можно увидеть в статье С. А. Сергеенкова. В данной статье автор рассказывает о том, как происходит процесс перевода и озвучивания, подчеркивая, что текстоцентрического подхода недостаточно, чтобы качественно переложить фильм с одного языка на другой [29].

Говоря о зарубежных исследованиях особенностей аудиовизуального перевода, следует отметить, что иностранные исследователи более полно изучили эту тему. Примеры исследований свидетельствуют о разнообразии подходов к изучению аудиовизуального перевода [29]. Впервые выделение аудиовизуального перевода, предполагающего особый подход, в отдельную отрасль перевода предложила Катарина Райс в конце 20-го века [29].

Одним из ключевых понятий в АВП является «кинотекст», то есть текст оригинала, который переводится в рамках аудиовизуального произведения. Ю. Н. Усов понимает под кинотекстом систему звуковых и визуальных образов, которая существует в условиях экрана и с помощью аудиовизуальных средств передает постепенность развития замысла создателя фильма [47].

С развитием исследований в данной области возникает такое понятие, как «кинодискурс». Данное понятие включает в себя не только фильм и его

смысл, который был заложен создателями фильма, но и эффект, который он производит на зрителя, то, как зрители его поняли. Кинодискурс также предполагает связь с различными формами искусства, например, театром и литературой, и с интерактивными платформами с играми и сериалами. Кинодискурс подразумевает взаимодействие разных знаков, а именно, лингвистических и экстралингвистических. К лингвистическим относятся реплики актеров, закадровый текст или наговор, надписи, песни и титры. Экстралингвистическими считаются музыка, шумы, изображения людей, предметов и животных [50].

Важной особенностью аудиовизуального перевода является учет полимодальности, то есть наличие нескольких семиотических кодов [36]. Полимодальность рассматривается в аудиовизуальном переводе как междисциплинарное явление, включающее в себя коммуникацию в целом, анализ дискурса, взаимосвязь текста и изображения, язык и жесты, речь и видеоряд в фильме [50].

Дирк Делабастиа в своих научных трудах описывает четыре канала получения информации, из которых состоит аудиовизуальный продукт. Это акустико-вербальный (диалоги, монологи), акустико-невербальный (музыка, шумы, звуковые эффекты), визуально-невербальный (изображение, фото, жесты) и визуально-вербальный (вставки, баннеры, письма, сообщения, газетные заголовки) [16,50].

А. П. Чужакин и П. Р. Палажченко отмечают, что при работе над переводом фильма экстралингвистический контекст выходит на первое место, что помогает адекватно перевести текст [49]. А по мнению И. С. Алексеева, и текстовая, и визуальная составляющие несут одинаковый объем информации [1]. По мнению зарубежных исследователей при восприятии аудиовизуальных произведений зритель уделяет больше внимания визуальным аспектам, чем вербальным, что было подтверждено исследованиями Барселонской школы аудиовизуального перевода. Например, при просмотре документального аудиовизуального произведения около 60% внимания и восприятия уделяется

декодированию и пониманию визуальной составляющей, в то время как только 40% отведено вербальному аспекту. В случае художественного произведения эта пропорция составляет 68% для визуальных и невербальных элементов и только 32% для текстового содержания [43]. С. Ровира-Эстева и П. Орейро сделали следующий вывод: аудиовизуальные тексты полисемантичны, поэтому реципиенты должны обрабатывать полученную информацию на нескольких уровнях сразу [58, с. 246].

Ю. Лотман в своих исследованиях пишет, что, в отличие от лингвиста, которого интересует сам язык, его структура, то зрителя интересует информация, заложенная в текст [23]. Следовательно, основной целью перевода, по его мнению, является передача мысли посредством родного языка. Согласно его исследованиям, данный процесс можно представить следующим образом: мысль – кодирующий механизм – текст – декодирующий механизм – мысль [23]. Как видно из этой схемы, результат перевода должен сохранить и донести заложенную автором мысль, при этом механизмы декодирования могут быть разнообразными [21].

Фредерик Чауме писал, что при переводе аудиовизуальных произведений учитывается не только вербальная составляющая, но и визуальные и смысловые части сюжета, то есть как лингвистические, так и экстралингвистические факторы. Аудиовизуальное произведение производит эффект на зрителя при помощи всех четырех потоков информации, где текст является одной из составляющих [52].

Но не следует и принижать роль вербальной составляющей в аудиовизуальном переводе. Ив Гамбье отмечает, что вербальному компоненту аудиовизуального произведения присущи различные функции:

- 1) экспликативная (добавление информации, которая не отображается при помощи изображения);
- 2) перформативная (помощь в исполнении чего-либо);
- 3) аллокативная (использование лингвистических черт для идентификации персонажа);

4) разграничительная (структурирование повествования, различение реального и вымышленного, настоящего, прошлого и будущего) [37].

При осуществлении перевода аудиовизуальных материалов переводчик сталкивается с задачей, которая сильно отличается от стандартных подходов к переводу текстов. В итоге обычного перевода аудиовизуального контента мы получаем не что иное, как первоначальный набросок, который необходимо довести до совершенства, чтобы добиться той динамической эквивалентности, о которой говорил Юджин Найда в своих работах. Ю. Найда различал две формы переводческой эквивалентности: формальную и динамическую. Формальная эквивалентность акцентирует внимание на том, чтобы как можно точнее передать форму и содержание оригинала, и переводчик стремится передать аудитории максимальное количество информации, приближая её к оригиналу с помощью всех имеющихся средств. В то время как при динамической эквивалентности переводчик нацелен на выбор наиболее подходящего варианта, который будет наиболее точно воздействовать на эмоции и поведение получателя [17].

Отсюда вытекает и система приоритетов, которой должен придерживаться переводчик по мнению А. В. Козуляева:

- 1) контекстуальное значение имеет приоритет над дословностью;
- 2) динамический эквивалент имеет приоритет над формальным;
- 3) нормы, использующиеся в устной речи, приоритетны по отношению к нормам письменной речи;
- 4) потребности целевой аудитории превалируют над формами языка [16].

Таким образом, аудиовизуальный перевод представляет собой специфический вид перевода, содержащий аудиальные и визуальные компоненты, которые декодируются с целью создания определенного эмоционально-эстетического впечатления на зрителя. Интерес к изучению АВП вырос в последние десятилетия из-за увеличения объёмов выпускаемых

аудиовизуальных продуктов и становления онлайн платформ и веб-сайтов для показа данных материалов.

## 1.2 Виды аудиовизуального перевода

На данный момент существуют различные классификации аудиовизуального перевода. В своей работе С. А. Песина и Т. Ю. Баклыкова пишут: «Сегодня существует два основных способа перевода аудиовизуальных текстов (АТ): с помощью переозвучивания или использования субтитров» [33, с. 221]. Переозвучивание включает в себя дублирование, закадровый перевод и комментирование [33]. Еще одна классификация, описываемая С. А. Песиной и другими авторами, включает в себя форенизацию и доместикацию. Форенизация (субтитрование) связана с максимально возможным сохранением самобытности другой культуры, в то время как доместикация (дублирование) – это адаптация при переводе к культуре и быту целевой аудитории [45].

Самый известный вид перевода – дублирование. При дублировании оригинальная звуковая дорожка полностью заменяется новой, при этом длительность реплик персонажей в переводе должна совпадать с длительностью реплик оригинала, а в идеале реплики перевода должны совпадать и с артикуляцией персонажей. Данное явление В. Е. Горшкова называет «фонетический синхронизм» [10]. Качество перевода оценивается на основе того, насколько хорошо переводчик «передал текст по губам» [62].

Несмотря на то, что дубляж очень дорогостоящий и затратный вид перевода аудиовизуальных текстов, он несет в себе очень важную функцию – функцию адаптации. Под адаптацией Т. А. Егорова подразумевает «перевод, который минимизирует чужеродность текста оригинала. В отличие от субтитрования дубляж подразумевает создание иллюзии, что текст создан на



языке перевода» [12, с. 48]. Дубляж также позволяет адаптировать фильм к требованиям цензуры, которые отличаются в разных странах. Таким образом некоторые реплики заменяются другими, а зритель этого не замечает [12].

Дубляж представляет собой сложный процесс, состоящий из нескольких этапов. Первый этап – перевод самого материала, в данном случае переводятся чаще всего сценарии, реже скрипты кинофильма. Следующий этап – подбор актеров дубляжа продюсером или режиссером. Третий этап предполагает запись новой звуковой дорожки, за это несут ответственность редактор дубляжа и режиссер, а хронометраж и артикуляция здесь играют немаловажную роль. На этом этапе часто текст подвергается большим изменениям. Последним этапом является запись актеров [9].

А. А. Сергоманова и Н. Г. Богаченко отмечают в своей работе, что основная особенность дублирования заключается в необходимости разработки адаптированного перевода текста и обеспечении точной синхронизации между визуальной составляющей и артикуляцией актеров, сохраняя при этом темп речи и продолжительность реплик. Важным условием для соблюдения синхронности аудио и видео является точное совпадение начала и конца фраз, а также произношение лабиализованных звуков в оригинале и переводе. Сложность задачи возрастает из-за различий в произношении звуков, интонации и ритме обоих языков, что необходимо учитывать при дублировании [39].

Другим распространенным видом аудиовизуального перевода является перевод для закадрового озвучивания (псевдодубляж). При закадровом озвучивании перевод накладывается на слегка приглушенную оригинальную звуковую дорожку, причем делается это чаще всего самим переводчиком, а не актёром озвучивания. Х. Готлиб, профессор университета в Копенгагене, выделяет Россию и Польшу как страны, где закадровое озвучивание получило наибольшее распространение [54]. Следует также упомянуть синхронный закадровый перевод, как разновидность закадрового перевода. Ранее он

использовался на кинофестивалях, но в настоящее время перевод данного формата осуществляется крайне редко, по мнению Е. А. Луткова [24].

Еще одной разновидностью аудиовизуального перевода принято считать субтитрование [14] или субтитрирование [11]. Согласно В. Е. Горшковой, субтитрирование — это более короткий вариант перевода кинодиалогов, который передает их основное содержание в виде печатного текста в нижней части экрана [10].

Межъязыковое субтитрирование, по мнению Е. А. Луткова, можно определить как частный случай литературного перевода. Оно может являться переводом письменного текста оригинала в случае предоставления переводчику оригинального текста или наличии внутриязыковых субтитров, в ином случае данный перевод предполагает прослушивание переводчиком оригинальной звуковой дорожки и ее воспроизведение в письменном виде на языке перевода [24].

Процесс создания субтитров может разбиваться на несколько этапов. Первый этап – просмотр фильма и понимание основной идеи и сюжета. Без полного просмотра кинопродукта невозможно перевести название фильма или какую-либо деталь с сюжетной отсылкой адекватно. Следующий этап – непосредственно перевод, который «осуществляется прежде всего в соответствии с грамматическими и стилистическими нормами языка, а также с ориентацией на ситуативную точность и передачу и адаптацию культурологических реалий», – как отмечают П. С. Лааксо и Л. К. Бободжанова [21, с. 56]. Последний этап включает в себя редактирование текста, которое обусловлено техническими ограничениями и полисемантической аудиовизуальной текст, при которой необходимо учитывать особенности речи и невербальный ситуативный контекст [21].

Одним из важных исследований в этой области, ориентированных на получение переведенного аудиовизуального материала, является отслеживание взгляда, поскольку оно может предоставить необходимые знания об обработке текста и изображений. Он также может предоставить

информацию о том, как распределяется внимание зрителей, какой должна быть скорость презентации, какой тип субтитров был бы наиболее подходящим, как разделение строк влияет на общую обработку субтитров аудиторией. В исследованиях Д. Машфера, Д. Бекмона и В. Е. Горшковой разработаны пространственно-временные критерии, которые накладываются на переводчика субтитров. К ним относятся сокращение числа строк до 1-2, в каждой из которых может быть до 34 знаков. А время нахождения на экране субтитра, состоящего из двух строк, должно быть равно 6 секундам (в последнее время его сводят к 4,5- 5 секундам) [3].

А. В. Козуляев отмечает следующие требования к субтитрованию: международные стандарты скорости чтения и вывода субтитров на экран требуют, чтобы перевод не превышал ограниченного количества строк и символов, а также был привязан к смене кадров [16].

Дж. Невес отмечает в связи с этим: «...как показывает мировая практика работы с субтитрами для перевода, субтитры очень ограничены во времени и пространстве, из-за чего перед переводчиком стоит сложная задача, заключающаяся в изменении результата перевода, учитывая целый ряд внешних параметров» [59]. Сейчас к вышеуказанным факторам можно добавить и тип устройства, на котором будет показан киноматериал, поскольку субтитрование фильмов опирается на размер экрана в том числе. Поэтому для устройств с относительно небольшими экранами необходимо изменять перевод в соответствии с возможностями маленького экрана [16].

Изучение субтитров как особой области собственной, которая имеет свою специфику, связано не только с полимодальностью кинотекста, но и с тем, что перевод зависит от различных лингвистических и экстралингвистических факторов, а также от технических ограничений [16]. П. С. Лааксо также отмечает, что различия в грамматическом строе разных языков, средняя скорость речи, значимость невербальных средств выражения и необходимость сжатия текста – это то, что существенно затрудняет задачу переводчика, ведь кинодиалог требует мгновенного восприятия [21].

Таким образом, существует три основных вида аудиовизуального перевода: дубляж, закадровый перевод и субтитры. Каждый вид перевода накладывает определенные ограничения, из-за которых аудиовизуальный перевод является такой сложной отраслью перевода. Самым сложным является дубляж, так как является полным замещением оригинального текста материала. На субтитры также накладываются определенные ограничения, связанные в основном с технической стороной. Закадровое озвучивание по мнению ученых является самым легким видом перевода, так как ограничения для этого вида не такие четкие, однако в последнее время требования для него значительно выросли.

### 1.3 Особенности аудиовизуального перевода

Как и для любого вида перевода, в аудиовизуальном переводе применяются переводческие трансформации, чтобы частично изменить текст в соответствии с ограничениями, которые накладывает АВП. В. Н. Комиссаров считает, что «переводческие трансформации – это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле. И, поскольку переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими как план содержания, так и план выражения, они носят формально-семантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц» [19, с. 172]. У В. Н. Комиссарова переводческие трансформации подразделяются на лексические, грамматические и лексико-грамматические. Лексические в свою очередь подразделяются на формальные (транскрипция, транслитерация и калькирование) и содержательные (конкретизация, генерализация, модуляция). Транскрипция передает звучание слова, транслитерация – его графическую форму, а при калькировании переводчик переводит

составляющие элементы слова или словосочетания, а затем объединяет их. Конкретизация предполагает выбор слова с более узким, чем в оригинале, генерализация, наоборот, предполагает замену единицей с более широким значением. Модуляция (смысловое развитие) – замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы.

К грамматическим трансформациям относятся членение предложений, объединение, грамматическая замена и дословный перевод. Членение предложений предполагает деление одного предложения на несколько, а объединение – соединять несколько коротких предложений в одно целое. Грамматическая замена – отказ от использования в переводе аналогичных грамматических форм. Замене может подвергаться грамматическая категория, часть речи, член предложения, залог. При дословном переводе или нулевой трансформации синтаксическая структура ИЯ заменяется аналогичной структурой ПЯ.

Лексико-грамматические трансформации делятся на антонимический перевод, описательный перевод и компенсацию. Антонимический перевод – это замена понятия, которое используется в оригинале, противоположным ему. Описательный перевод – это трансформация, при которой лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, раскрывающим ее значение. Компенсация – трансформация, при которой элементы смысла, утраченные при переводе, передаются каким-либо иным способом, причем не обязательно в том же самом месте текста [19].

Еще одна известная классификация переводческих трансформаций была разработана Л. С. Бархударовым [6]. В его классификации различают опущение, добавление, перестановку и замену. Опущение в переводе – это явление, когда при переводе текста некоторые элементы исходного текста опускаются. Это может быть связано с различиями в структуре языков, а также с необходимостью передать только основную информацию. Добавление в переводе – это приём лексической трансформации, при котором в процессе

перевода вводятся дополнительные лексические единицы для передачи смысла исходного текста. Перестановка — это изменение порядка следования языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом оригинала. Это может относиться к словам, словосочетаниям, частям сложного предложения и самостоятельным предложениям в тексте. Замена — это грамматическая трансформация, при которой происходит преобразование грамматической единицы исходного языка в единицу с другим грамматическим значением на языке перевода.

Как упомянуто выше, для переводчика важно подстраивать перевод текста так, чтобы он соответствовал звучанию оригинала, что отмечает И. С. Алексеева [1, с. 19]. Существует несколько способов достижения этой цели:

1) использование таких переводческих трансформаций как опущение и компенсация для компрессии текста путем замены отдельных слов на их более короткие синонимы или изменения структуры предложения, а также избавления от не столь важной информации;

2) увеличение текста перевода путем добавления слов, которых нет в оригинале, либо повтор уже известной информации [24].

Однако часто бывает так, что информация, которая изначально кажется незначительной в рамках одного фильма, в последующих частях может приобрести важное значение для сюжета. Эта проблема особенно остро стоит в контексте телесериалов. Если бы переводчик пожертвовал точностью перевода в пользу точности артикуляционной, он бы мог помешать адекватному восприятию зрителем данной картины, поэтому можно сказать, что аудиовизуальный перевод является действительно одним из самых сложных видов перевода [24].

П. С. Фомина и Ю. С. Косова [48] выделяют следующие особенности при осуществлении аудиовизуального перевода: передача временного контекста, передача языкового регистра говорящих, работа с тайм-кодами и наличие лингвокультурологической компетенции. Передача временного контекста предполагает изменение реплик так, чтобы они отражали время, в

которое происходит действие аудиовизуального материала. Если мы говорим о далеком прошлом, к примеру, 19 столетии, то следует выбирать языковые инструменты, присущие той эпохе, избегая при этом слишком устаревших слов, непонятных современному зрителю. А вот аудиовизуальные творения конца XX – начала XXI столетия нужно переводить на современный язык, близкий к речи нашего времени. Следующая особенность – передача языкового регистра говорящих. В процессе подготовки к переводу переводчик должен учесть языковой регистр говорящего: возвышенный, разговорный или нейтральный. Верная оценка стиля в исходном тексте поможет сделать качественный перевод. Поэтому важно понимать разницу между диалектами и литературным языком, чтобы точно передать все нюансы речи героев. Работа с тайм-кодами также является неотъемлемо частью аудиовизуального перевода. Тайм-код – это временной промежуток от начала до конца реплики в аудиовизуальном переводе. Обычно с тайм-кодами работают специалисты, которые размещают текст перевода на звуковой дорожке АВП. Однако часто переводчикам приходится самим работать с тайм-кодами. Задача переводчика – разместить текст перевода таким образом, чтобы он соответствовал тайм-коду, и его перевод не выпадал за пределы этого временного промежутка. Качество перевода зависит от выбранного типа озвучивания: закадровый перевод, дубляж или субтитры. Самые высокие требования к качеству предъявляются при дубляже, когда переводчику необходимо подобрать единицы речи, фразы или предложения, которые естественно впишутся в кадр и будут соответствовать не только тайм-коду, но и мимике говорящего персонажа в фильме, остальной визуальной составляющей. Соответственно, требования к другим типам озвучивания будут ниже: при использовании субтитров можно сделать реплику немного короче или длиннее, а закадровый перевод представляет возможным выход за рамки тайм-кода.

Лингвокультурологическая компетенция является важным аспектом перевода. Лингвокультура – лингво-когнитивный феномен, сформированный не единицами языка, а в первую очередь концептами в их вербальном

воплощении. Это система представлений о действительности определенного сообщества, облеченная в языковые знаки [48]. Лингвокультурный подход к переводу предполагает создание такого текста, в котором переведенные элементы не противоречат картине мира носителей языка перевода. Вместе с тем, важно сохранить значительную часть культурно-специфических элементов оригинала. Переводчик должен адаптировать особенности исходного текста, будь то культурные или языковые, которые могут быть непривычными для читателя перевода. В процессе перевода аудиовизуальных произведений используются различные стратегии лингвокультурной адаптации, включая доместикацию (то есть адаптацию текста или его части под культуру и язык перевода) и форенизацию (то есть ориентацию текста на исходную культуру и язык [48]).

Чаще всего термин «адаптация» используется в значении «способ достижения коммуникативного паритета между исходным и переводным текстом» [33, с. 221]. Культурная адаптация определяется как процесс приспособления исходного текста к условиям культуры и социальным особенностям реципиента [28]. В. Н. Тимко уточняет, что под культурной адаптацией понимается приспособление оригинального текста, являющегося носителем объективной и социальной действительности, к условиям культуры и общества, которые существуют у народа, на язык которого происходит перевод [45]. Другими словами, необходимо достичь равенства коммуникативного воздействия двух текстов. Вероятно, субтитры являются наиболее подходящим форматом, поскольку они в меньшей степени искажают исходный текст. Однако стоит отметить, что культурная адаптация также имеет и негативную сторону, так как она игнорирует межкультурные различия и лишает текст его национальной специфики. Тем не менее, при качественном дубляже можно избежать этих недостатков [33].

Следующей важной особенностью аудиовизуального перевода, которую отмечают в своей работе К. В. Асеева и Ю. Г. Пупина [4], является псевдоустность. Псевдоустность считается одной из ключевых характеристик



аудиовизуального перевода, которая представляет собой необычный подвид устного высказывания, которое должно казаться зрителю естественным и спонтанным, даже если оно было тщательно продумано и написано сценаристами. Ее соблюдение важно, потому что в аудиовизуальном переводе перевод может быть полностью эквивалентен оригиналу во всех отношениях, но без подлинной естественности. Для достичь этой цели требуется продуманный и тщательный переводческий процесс, который должен учитывать множество факторов, включая получателя, главных персонажей и контекст. К примеру, перевод мультфильма, предназначенного для детской аудитории, будет значительно отличаться от перевода того же мультфильма, ориентированного на подростков [4]

Имплицитная информация в аудиовизуальных произведениях содержит в себе глубокий смысл и является важной особенностью в аудиовизуальном переводе. Она может иметь различные источники, такие как национальный язык и культура, то есть реалии, фразеологию, идиомы, юмор, жаргон, контаминация речи и другие. Также она может быть полностью обусловлена автором, который вводит в текст намеки на языковые, литературные, социально-исторические факты. Эта скрытая информация может оставаться незамеченной как зрителем переведенного фильма (переводчиком), так и зрителем оригинала. Основные факторы, которые затрудняют восприятие этой скрытой информации, включают временной промежуток и общие знания получателя. Если при переводе письменных текстов эту информацию можно восстановить через переводческий комментарий, то в случае с аудиовизуальными текстами вероятность ее непонимания гораздо выше. В этом контексте существуют две принципиально разные стратегии передачи скрытого культурного содержания, которые описывает Н. В. Тимко [45]: стратегия «сильной адаптации» и «слабой адаптации». Сильная адаптация выражается в смягчении культурных различий, замене одних понятий на другие, более привычные реципиенту материала, более общие. Слабая адаптация сохраняет и даже подчеркивает культурные различия, чтобы

погрузить получателя информации в определенную среду, мир этого произведения [45]. Выбор одной из стратегий определяется тем, насколько ценно культурное своеобразие в системе эстетических и художественных ценностей произведения [45].

О. В. Бабенко [5] в своей работе по исследованию актуальности аудиовизуального перевода выделяет следующие особенности АВП: псевдоустность, полимодальность, динамическая эквивалентность, жанровость и социолектность, транскреативность, сжатость как особенность структуры, понятие двойной реконструкции, социокультурная направленность и коллективное авторство. Она приводит следующее понятие псевдоустности, которое дает А. В. Козуляев: «Это собственные правила воспроизведения устной речи, когда спонтанность речи на самом деле тщательно спланирована, продумана и интегрирована с видеорядом» [17, с. 234]. Под полимодальностью мы рассматриваем систему, состоящую из четырех равноценных и взаимосвязанных компонентов: невербального видеоряда (контент на экране), вербального видеоряда (тексты и титры в кадре), невербального аудиоряда (музыка и звуки) и вербального аудиоряда (речь персонажей и песни), в которой визуальная составляющая преобладает над вербальной, следовательно перевод должен подстраиваться под изображение на экране, чтобы у зрителя не возникло диссонанса [13]. В вопросе динамической эквивалентности автор опирается на материал А. В. Козуляева, который подчеркивает, что в аудиовизуальном переводе динамическая эквивалентность направлена на зрительское восприятие и реакцию и стремится обеспечить схожесть эмоционального воздействия произведения на зрителя независимо от языка [17]. Жанровость и социалектность, по мнению автора, это учет социального происхождения, пола, возраста. Переводчик должен уметь переключаться с одного уровня общения на другой и соблюдать жаргон людей разных профессий, использовать лексику в зависимости от их социального статуса. Транскреативность – креативная адаптация, при которой переводчик отходит

от буквального перевода с целью достижения такого же эмоционального эффекта на реципиента, как и оригинал. Сжатость как особенность структуры очень явно прослеживается в аудиовизуальном переводе, так как переводчику необходимо соблюдать тайм-коды, подстраивать перевод под смену кадров произведения, а субтитры сокращать, в соответствии с техническими требованиями, предъявляемыми к ним в современном мире. Двойная реконструкция рассматривает, согласно М. М. Эйзенштейну, не только определенные события, освещенные в аудиовизуальном материале, но и восприятие всего происходящего зрителем с опорой на индивидуальный опыт, эмоции и фоновые знания. Социокультурная направленность аудиовизуального перевода связана с анализом целевой аудитории и учетом ее культурных и лингворечевых особенностей.

Следующие особенности авторы описывают как ошибки в аудиовизуальном переводе. На основе работы Р. А. Рожкова, Е. В. Зубковой, И. К. Фёдоровой [37] можно обнаружить следующие переводческие ошибки:

- 1) технические нарушения;
- 2) искажения интертекстуального характера;
- 3) общелингвистические нарушения.

К техническим нарушениям относятся неверный тайминг, то есть неспособность переводчика уложить реплику в определенный промежуток времени либо неспособность уложиться в определенное число символов и строк в субтитрах. Также важным показателем является скорость чтения субтитров или количество символов в субтитрах на одну секунду времени. Стоит заметить, что параметры количества символов в строке и скорости чтения (в символах в секунду) субтитра различаются в зависимости от различных факторов, среди которых технические требования, которые различаются от заказчика к заказчику, язык перевода и возраст целевой аудитории [37]. Р. А. Рожков в качестве эталонных показателей берет требования компании Netflix, согласно которым максимальная скорость чтения составляет 17 символов в секунду для взрослой аудитории и 13– для

детской. Максимальное количество строк составляет 2 строки, как и у многих других кинопрокатчиков, а максимальное количество символов в строке – 39 [37].

К интертекстуальным нарушениям авторы относят упущения или искажения отсылок в аудиовизуальном материале. К отсылкам относятся люди, предметы, явления, существующие или не существующие на самом деле. Бывают ситуации, когда нарушение интертекстуальных связей не только усложняет восприятие фильма зрителем, но и нарушает внутреннюю гармонию аудиовизуального мира произведения. Это может произойти не только в случае искажения или исключения отсылки в переводе, но также и при обратном явлении, когда перевод создает отсылку там, где ее не было в оригинале [37].

Общелингвистические ошибки искажают словесный компонент фильма, что может привести к неправильному или совершенно ошибочному восприятию произведения. Таким образом, ошибки, указанные выше, нарушают динамическое равновесие переводного произведения относительно исходного [37].

Другой важной особенностью, которую рассматривали в своих научных работах С. А. Песина [33], Т. Ю. Баклыкова, Н. Г. Коршунова и К. С. Рудакова [20], является наличие лакун в переводимых материалах. Наличие лакун – одна из самых непростых и значимых проблем в контексте культурной адаптации иностранных книг, фильмов и сериалов. Разберемся в этом понятии подробнее. Впервые этот термин ввел Ю. С. Степанов, который определил лакуны как «белые пятна» или пробелы на семантической карте языка [40]. В. П. Белянин предложил более конкретное определение этого явления, считая лакуны основными составляющими специфики конкретной лингвокультурной группы, которые могут затруднить понимание отдельных частей текста для представителей других культур [7, с. 48]. Ю. С. Степанов разделяет лингвистические лакуны на абсолютные и относительные. Как считает исследователь, абсолютные лакуны становятся очевидными при изучении

словарей. Они возникают в результате появления слов, эквивалента которых не существуют в данном языке. Относительные лакуны включают слова, имеющие некоторые соответствия в другом языке, но эти соответствия нельзя считать полноценными. Такие слова используются крайне редко [33].

Еще одну классификацию лакун приводит И. А. Стернин. В соответствии с данной классификацией, лакуны делятся на внутри- и межъязыковые. Межъязыковые лакуны, в свою очередь, делятся на мотивированные и немотивированные. Внутриязыковые лакуны представляют собой отсутствие слов, которое как бы предусмотрено самой лексической системой данного языка [41, с. 45]. Межъязыковые лакуны возникают из-за отсутствия слов для обозначения концепций, которые, безусловно, существуют в обществе и имеют особенное словесное обозначение на другом языке [41, с. 46]. Немотивированные лакуны связаны с отсутствием слова в языке при наличии соответствующего объекта, явления или процесса. Люди, хотя и наблюдают данные объекты, как бы их не замечают, не обсуждают и обходятся без их названия. И. А. Стернин объясняет, что немотивированные лакуны появились в связи с социальными, историческими и культурными причинами, подчеркивая, что выяснить конкретные причины возникновения немотивированных лакун довольно сложно [20]. Мотивированные лакуны отображают отсутствие слова, феномена или процесса в реальности того народа, который говорит на данном языке. Они называются мотивированными, потому что их отсутствие объясняется самой реальностью.

Наличие лакун создает определенные трудности, справиться с которыми можно различными методами устранения лакун. Н. Г. Коршунова и К. С. Рудакова [20], например, приводят следующие трансформации, которые могут помочь при переводе лакун: транслитерация, транскрипция, калькирование и описательный перевод. Данные трансформации являются наиболее частотными в преодолении лакунарности в любом виде перевода, однако следует отметить, что если в художественном переводе такие трансформации

обычно сопровождаются переводческим комментарием, то в аудиовизуальном переводе это невозможно ввиду технических ограничений [20].

П. С. Лааксо и Л. К. Бободжанова также выделяют перевод реалии как основную трудность при переводе кинодискурса. Реалии – слова (и словосочетания) народного языка, представляющие собой наименования предметов, понятий, явлений, характерных для географической среды, культуры, материального быта или общественно-исторических особенностей народа, нации, страны, племени и являющиеся, таким образом, носителями национального, местного или исторического колорита [21]. Это могут быть географические наименования, различные меры и деньги, военные реалии, административно-территориальное деление, культурные объекты. Согласно их исследованиям, решение переводчика о введении реалии зависит от ее значимости в исходном тексте, отношения автора к ней и доступных переводчику средств. Если переводчик считает, что значение реалии уже понятно из окружающего контекста, он может отказаться от ее перевода. Важно отметить, что общепринятой и полной классификации методов перевода реалий не существует. Однако С. И. Влахов и С. П. Флорин предложили свести все возможные варианты к двум основным: транскрипции и непосредственному переводу [21].

Е. В. Зубкова и Н. Г. Погорелая [13] в своей научной работе опираются на классификацию стратегий перевода реалий, описанную Диасом Синтасом, в которую входят заимствование, подстановка, калькирование, эксплицитация (в том числе спецификация и генерализация), замена, компенсация, лексическая инновация, опущение, добавление (с пояснением) [53, с. 203-208]. Понятно, что такие классификации в контексте аудиовизуальных произведений могут иметь только описательный характер и не могут указать переводчику, какую передачу использовать. Стратегии передачи любых единиц лексики, включая и реалии, должны базироваться на их роли в конкретном кадре фильма и во всем произведении, а также учитывать

технические ограничения, поскольку в АВП вопрос непереводаемости культурных реалий нельзя решить с помощью сносок [13].

Таким образом, аудиовизуальный перевод обладает рядом особенностей, которые необходимо учитывать для успешного перевода материала. К таким особенностям относятся перевод лакун и реалий, соответствие звучанию оригинала (то есть увеличение или уменьшения размера текста в зависимости от тайм-кода реплики), оценка временного контекста для подбора наилучшей лексики для данного материала, оценка языкового регистра (то есть подбор такой лексики, которая бы наиболее полно отражала героя и его окружение) и псевдоустность (имитация устной речи, такой подбор слов, который казался бы естественным, а не заранее написанным).

#### Выводы по главе I

Аудиовизуальный перевод является актуальной и важной областью исследований в современном переводоведении. Аудиовизуальный перевод — это процесс адаптации аудиовизуальных материалов, таких как фильмы, сериалы, телепередачи и рекламные ролики, с одного языка на другой.

Интерес к данному переводу возник в середине 2000-х, но существующие тогда подходы не учитывали специфику аудиовизуального перевода. Первым подходом можно выделить текстоцентрический, который основывался только на переводе самого текста без привязки к видео. На смену ему ученые предложили лингвокультурный подход, который предполагает опираться в переводе не только на текст, но и на видеоряд. В научных трудах за последние десять лет можно встретить прагматико-динамический подход, который рассматривает аудиовизуальный перевод с точки зрения воздействия на зрителя.

Существует несколько основных видов аудиовизуального перевода: субтитрование, закадровое озвучивание, комментирование и дубляж.

Необходимость изучения аудиовизуального перевода обусловлена возрастающим объёмом аудиовизуальной продукции, которая переводится на разные языки, и сложностью технологии процесса аудиовизуального перевода и озвучивания контента. Существуют определенные особенности работы с аудиовизуальным переводом, а именно: работа с тайм-кодами, работа с маленьким экраном, написание субтитров по международным стандартам, работа с отсылками в тексте перевода, воспроизведение эффекта на зрителя.



## Глава II. Анализ особенностей аудиовизуального перевода на примере фильма «Железный человек»

### 2.1 «Железный человек»: сюжет и основные идеи фильма

В 21 веке киноиндустрия продолжает оставаться одной из самых популярных и прибыльных отраслей развлечений. Это объясняется несколькими причинами. Во-первых, с развитием технологий стало возможным создавать более реалистичные и захватывающие визуальные эффекты, что делает фильмы ещё более привлекательными для зрителей. Во-вторых, глобализация и развитие интернета позволили фильмам достигать аудитории по всему миру, увеличивая их потенциальную прибыль. Ни в одной другой области искусства, будь то литература, театр или живопись, не задействовано столько денег и культурного доминирования, как в кино. Единственная другая форма, которая, вероятно, может составить конкуренцию, – это музыкальная индустрия. Книги, пьесы или картины часто не приносят столько денег, сколько фильмы или музыка, за исключением, конечно, редких случаев. Здесь снова возникает столкновение между высокой и низкой культурой. Чтение книги, просмотр спектакля или оценивание картины по-прежнему считаются высокой культурой, поскольку требуют определенного уровня образования и вкуса. Это также вопрос экономики, то есть спроса и предложения. Живопись стоит дорого, потому что она не производится массово, как музыка или фильмы, и, хотя книги могут печататься в больших количествах, не все умеют читать или любят читать. Пьесы немного отличаются друг от друга, поскольку они могут относиться как к высокой, так и к популярной культуре, как мы видели на примере Шекспира. Пьесы и фильмы работают аналогичным образом, привлекая внимание всех слоев населения, или, по крайней мере, были привлекательны до появления компьютера. Ключевое слово здесь – технология. Фильмы могут воспроизводиться машинами бесчисленное количество раз. Эта

воспроизводимость дает фильмам преимущество массового производства и распространения, тем самым затмевая высокую культуру. Музыка стоит на втором месте после кино, потому что, в то время как песни привлекают наш слух, фильмы привлекают как слуховое, так и визуальное восприятие [61].

Обладая огромными деньгами и властью, американская киноиндустрия смогла развить и использовать технологические аспекты кинопроизводства лучше, чем кто-либо другой. За последние сорок лет жанры голливудского боевика и научной фантастики взлетели до небес, и половина из них была связана с комиксами. Такие имена, как Супермен, Бэтмен, Люди Икс и Человек-паук, известны во всех уголках мира не благодаря комиксам, которые являются их истоками, а скорее благодаря экранизациям. Эти фильмы по комиксам часто сильно компьютеризированы и зарабатывают миллионы долларов исключительно за счет использования спецэффектов [61].

В сфере кино и развлечений сейчас компания Marvel является бесспорным лидером. Marvel, несомненно, является самой успешной и процветающей медиафраншизой благодаря ошеломляющим кассовым сборам по всему миру, которые достигают невероятных 29 миллиардов долларов [55]. Власть Marvel простирается далеко за пределы киноэкрана, охватывая завораживающее множество комиксов и графических романов, которые навсегда запечатлелись в сердцах бесчисленных фанатов по всему миру [55]. В. Гавриленко выделяет несколько причин крупного успеха данной компании.

1. Создание уникального бренда: Одним из ключевых успехов Marvel является создание сильного бренда. Студия Marvel разработала стратегию, которая позволила каждому фильму и персонажу стать частью более масштабной кинематографической вселенной, создавая ощущение взаимосвязи и связывая фильмы в одну общую историю. Первый этап стратегии Marvel включал в себя создание фильмов для каждого отдельного персонажа. Привлекая внимание к каждому герою в отдельности, Marvel собрала огромную аудиторию, что стало прелюдией к общему фильму с этими героями под названием «мстители». Фильмы об отдельных персонажах позволили

зрителям лучше узнать их и проникнуться к ним симпатией. И так, к тому времени, когда "Мстители" вышли на экраны, фанаты уже были влюблены в каждого героя. Когда компания начала выпускать фильмы-приквелы к "Мстителям", ее главной целью было не только получение прибыли, но и усиление впечатления от "Мстителей". Такой подход к продвижению бренда демонстрирует несколько положительных эффектов. Во-первых, огромная популярность "Мстителей", несомненно, повысила узнаваемость бренда Marvel, что, в свою очередь, сказалось на кассовых сборах фильмов, вышедших позже, и продажах товаров с участием персонажей [55].

2. Тизеры и трейлеры, которые выглядят как искусство: Marvel знает, как создать атмосферу и вызвать интерес к предстоящим проектам. Их трейлеры сами по себе становятся событиями, вызывают дискуссии и вызывают огромные ожидания. Например, трейлер фильма "Мстители: Финал" собрал более 289 миллионов просмотров за первые 24 часа [55].

3. Взаимодействие с фанатами и социальные сети: Marvel активно взаимодействует с фанатами через социальные сети и такие мероприятия, как Comic-Con. Они поощряют живое обсуждение своих проектов, делятся новостями с фанатами, публикуют иллюстрации и взаимодействуют с ними на форумах. Это создает ощущение сообщества, где каждый фанат чувствует себя частью чего-то большего.

4. Мерчендайзинг и коллекционирование: Marvel понимает страсть фанатов к коллекционированию и товарам. Они выпускают широкий ассортимент продукции - от фигурок персонажей и футболок до посуды и постеров. Это помогает фанатам выразить свою привязанность к франшизе и привлекает новых покупателей.

5. Долгосрочное видение: Marvel уделяет особое внимание долгосрочному планированию. Они связывают сюжетные линии и персонажей на протяжении многих лет, создавая грандиозные саги. Это делает каждый новый фильм или комикс неотъемлемой частью более масштабного повествования, побуждая фанатов следить за всем, что происходит [55].

Издательство Marvel Comics изначально начинало свою деятельность как Timely Publications в 1939 году, когда его основал Мартин Гудман вместе со своим братом Абрахамом Гудманом. Их первым продуктом был «Марвел комикс #1», который разошелся тиражом более 800 000 экземпляров. Их бестселлером стал «Капитан Америка комикс № 1», который разошелся тиражом более 1 миллиона экземпляров в начале Второй мировой войны. После войны жанр супергероев пошел на спад, и на смену ему пришли другие жанры – криминал, драма, хоррор, вестерн и другие, что привело к переходу «Timely» на «Atlas Comics». В 1950-х годах в издательстве Atlas Comics произошли массовые увольнения и сокращение названия из-за потери дистрибьюторской сети American News Company. В 1960-е годы вернули Marvel Comics под руководством Стэна Ли, который обновил франшизу, создав фирменный знак Marvel Comics на своих комиксах. Их первым крупным достижением стала публикация «Фантастической четверки», которая ознаменовала начало Серебряного века с появлением других персонажей Marvel, в частности Халка, Сорвиголовы, Людей Икс, Человека-паука, Железного человека, Мстителей, Доктора Стрэнджа и многих других [56].

Фильмы по мотивам комиксов стали популярны с 1970-х годов, после того как фильм Ричарда Доннера «Супермен» (1978) завоевал большой успех у критиков и коммерческий успех. Хотя «Супермен» из комиксов DC Comics был первым крупнобюджетным полнометражным фильмом, который добился успеха во всем мире, сегодня киноиндустрией правит его конкурент Marvel Comics. Изначально у Marvel были проблемы с конкуренцией с DC в киноиндустрии, но все изменилось после выхода трилогии Сэма Рэйми "Человек-паук" (2002-2007), за которой последовала серия "Люди Икс" (2000-2006). История успеха Marvel продолжалась и процветала в 2010-х годах, когда один кассовый успех следовал за другим, например, «Железный человек» (2008, 2010), «Тор» (2010), «Капитан Америка: Первый мститель» (2011) [61].

Почему же комиксы и фильмы о супергероях так популярны? Персонаж-супергерой выступает в качестве аналога современного мифического героя. И как в мифе можно искать отсылки к коллективным архетипам культуры, которая их создала, так и в фильме о супергероях можно искать отсылки к изнанке коллективной культуры современности, что делает этих самых героев ближе к зрителю [51].

В работе «Евангелие от супергероев: религия и массовая культура» Питер Лэнг предлагает интригующий взгляд на супергероев в свете духовной и мифологической роли, которую они играют в нашей жизни. Супергерои комиксов созданы для того, чтобы показать, что с миром что-то не так и что, несмотря на наши недостатки, мы должны что-то с этим делать. Только когда в наших сердцах живет Настоящий Герой, мы можем преодолеть власть греха и смерти. Лэнг отмечает, что американские супергерои – это мономиф, который описывает супергероев, которые являются храбрыми и самоотверженными, как спасителей людей [51].

Анализ различий между героями Marvel и DC показывает, что герои Marvel – это чаще всего обычные люди, переодетые в супергероев. На самом деле, у многих героев Marvel есть свои проблемы со здоровьем и другие слабости, которые легко представить у обычных людей [51].

Предположение о том, что люди отождествляют себя с историями о супергероях, не ново. Умберто Эко в своем основополагающем эссе 1972 года «Миф о супермене» кратко указывает на то, что Кларк Кент олицетворяет собой типичного среднестатистического читателя, которого преследуют комплексы и который не нравится своим сверстникам. В данном случае очевиден процесс самоидентификации. Зрители супергеройских фильмов втайне лелеют мысль, что однажды их настоящая личность сможет породить сверхчеловека [51].

Таким образом, жанр супергероев определяет ряд персонажей, появляющихся на разных этапах истории. Независимо от того, о чем рассказывается, персонажи задают основные определяющие параметры

жанра, а их конфликты становятся средством, с помощью которого создатели и зрители могут увидеть проблемы в реальном мире. Можно сказать, что вся жанровая литература построена на устойчивых формах, повторяющихся сюжетах и отработанных приемах, как и жанровое кино, так и массовая культура. В супергеройских фильмах которых можно выявить устойчивые формы, архетипы героев и через анализ этих устойчивых форм сделать выводы о проблемах современного общества, а также о способах решения этих проблем, которые считаются приемлемыми современным обществом [51].

Одним из фильмов студии Marvel является «Железный человек», который вышел в 2008 году. Картина была хорошо принята зрителями и критиками, получила положительные отзывы и собрала в мировом прокате более 585 миллионов долларов при бюджете в 140 миллионов. «Железный человек» рассказывает историю миллиардера Тони Старка, который оказывается в плену у террористов и там создаёт для себя костюм Железного человека, чтобы сбежать. Вернувшись домой, он решает использовать свой новый костюм для борьбы со злом. По ходу сюжета Старк переосмысливает свою жизнь и понимает, что ему нужно больше заботиться о других людях. Это персонаж без сверхъестественных способностей. Он почти обычный человек, но в то же время он гений и бизнесмен, успешный и перспективный. Он сам создает костюм героя, его оружие – разум и наука [51].

В фильме можно четко проследить антитеррористическую составляющую, так как эта тема была злободневна на тот момент. 11 сентября 2001 года состоялась серия из четырех терактов на рейсовых самолетах США членами террористической организации «Аль-Каида». Впоследствии президент Джордж Буш просил властей Афганистана выдать США основателя этой террористической организации. Афганистан отказал, ссылаясь на недостаточное количество фактов, указывающих, что именно эта организация причастна к терактам в США.

Фильм начинается с вида пустынной местности в Афганистане, где по сельской местности несутся армейские грузовики. Тони Старк, миллионер,

торгующий оружием, прибывает туда для демонстрации новой ракеты. Затем, в назначенное время, на него и его солдат-телохранителей нападает противник, который использует то же оружие, которое производит компания Тони «Старк Индастриз». Его берет в плен и заключает в пещеру организация «Десять колец», чтобы получить от главного героя ракеты. После того, как Старк был спасен поисковой группой, в которую входил и Роудс, он возвращается домой. Он созывает пресс-конференцию, чтобы объявить, что его компания больше не будет производить оружие, поскольку воочию убедился в том, какие проблемы оно вызывает, попав не в те руки. Обадайн Стейн, старый партнер его отца и менеджер компании, сообщает Старку, что это может разрушить «Старк Индастриз» и наследие его отца. Следующие несколько месяцев Старк проводит в своей домашней мастерской, создавая улучшенную версию своего костюма. Во время первого публичного выступления Старка после его возвращения одна журналистка сообщает ему, что оружие «Старк Индастриз», включая ракету «Иерихон», недавно было доставлено в «Десять колец» и используется для нападения на Гульмиру.

В середине фильма можно заметить сцену, где Тони Старк в костюме Железного человека отправляется в Гульмиру, деревню в Афганистане, спасти людей от нападения организации «Десять колец», которые получили ракеты «Старк Индастриз» от его делового партнера, который не был согласен с идеей прекратить продавать оружие.

Более того, в фильме четко прослеживается пропаганда американского героизма, особенно на фоне террористов, которые нападают на ни в чем неповинных людей. Одним из главных героев является подполковник военно-воздушных сил США Джеймс Роудс, который описывается как отважный герой и патриот, помогающий защищать свою страну. Все это — прекрасная картина американского героизма, а в 2008 году - отражение того, как американские военные несут службу в Афганистане. Ассоциация супергероизма с реальной деятельностью американских военных, возможно, не случайна. О поддержке американских военных в фильмах не сообщалось до

тех пор, пока пять лет спустя не были опубликованы документы Пентагона в соответствии с Законом о свободе информации, включая соглашение Министерства обороны, которое привязывало картину к сценарию, одобренному военными [57].

Ожидается, что благодаря просмотру фильма «Железный человек» зрители получат представление о вооруженных силах Соединенных Штатов и их задачах. Благодаря своему участию в кинопроизводстве Пентагон может связать конкретное представление о военной мощи и геополитической идентичности, которое обычно ограничивается пресс-релизами, политическими документами и военными оценками, с деятельностью по созданию фильмов. Однако, поскольку развитие этих фильмов также способствует представлению американской национальной безопасности иностранной аудитории, роль Голливуда как мировой киноиндустрии играет свою роль. Хотя финансирование и аудитория американских фильмов распределены по всему миру, показ идентичности в фильмах, поддерживаемых Пентагоном, ограничен национальными границами.

В исследовании «Голливуд, Пентагон и кинематографическая продукция национальной безопасности» 2013 года рассматривались популярные темы национальной обороны и геополитики в современных голливудских фильмах. В нем исследуется, как Министерство обороны США формирует общественное восприятие военной силы и глобальной политической идентичности. Пентагон коммерциализирует рассуждения о военном превосходстве, героизме и американском лидерстве, используя тему инопланетных вторжений в известных голливудских фильмах [57].

Основная идея фильма «Железный человек» вращается вокруг превращения миллиардера-промышленника Тони Старка в самоотверженного героя, который использует свой интеллект и технологические достижения для защиты мира. На протяжении всего фильма Старк борется с самим собой и своими принципами, осознавая разрушительный потенциал своей технологии и намереваясь впредь использовать ее во благо. В роли Железного человека он



сражается со злодеями и угрозами человечеству, демонстрируя свое новообретенное чувство долга и преданность делу защиты других.

Сюжет также затрагивает тему искупления, поскольку Старк стремится искупить свои прошлые ошибки и использует свои ресурсы, чтобы оказать положительное влияние на мир. В конечном счете, фильм демонстрирует преобразующую силу принятия ответственности за свои действия и использования своих способностей для общего блага.

Таким образом, фильм «Железный человек» от студии Marvel является очень популярным фильмом, основанным на комиксах о супергероях. Он не только привлекает зрителей красивой картинкой с компьютерной графикой, но и сюжетом, где человек смог стать супергероем и изменить свой взгляд на жизнь, на то, что действительно правильно, а что – нет. Фильм поднимает идеи мира, справедливости и борьбы с терроризмом. Он также показывает, что даже самые могущественные люди должны использовать свои ресурсы для блага общества, а не для личной выгоды.

## 2.2 Анализ аудиовизуального материала (на примере фильма

«Железный человек»)

Аудиовизуальный перевод является одним из наиболее сложных и интересных видов переводческой деятельности. Он включает в себя работу с контентом, содержащим данные в разных формах, такими как фильмы, игры и другой мультимедийный материал. В этой главе будут рассмотрены особенности аудиовизуального перевода на примере фильма «Железный человек».

Превалирование видеоряда над аудиорядом является важной особенностью аудиовизуального перевода и выражается в том, что перевод должен подчиняться тому, что происходит на экране. В данном случае может

быть использован совсем иной перевод, который полностью отличается от текста оригинала. Реплику «We're gonna let it ride» перевели на русский язык как «Ну что, продолжим». В оригинале идиома означает «to let the winnings from the previous wager stand as a new wager». На русский язык передать эту идиому довольно сложно, и текст занимает много места, поэтому, ссылаясь на видеоряд, где главный герой вернулся к игре в казино после того, как его прервали, переводчики изменили текст, используя компенсацию.

«Take a look» в русском дубляже становится «Держите». Переводчики используют модуляцию, так как в этот момент в фильме Инсен (или Йинсен в субтитрах), человек, который спас Тони Старка от ранения, передает ему пузырек с осколками, а тот его забирает.

Реплика «Come on, put your hands up» была переведена как «Руки за голову». Перевод данной реплики также основывается на превалировании видеоряда, так как дословный перевод «Поднимите руки» не был использован, ведь, ссылаясь на видеоряд, не является точным. А реплика «Relax» была переведена как «Вольно», потому что произносил ее предводитель террористической группы «Десять колец», и слово расслабьтесь не было бы подходящим, учитывая контекст ситуации и видеоряд.

Практически во всем фильме перевод для субтитров и для дубляжа одинаковый, но бывают примеры перевода, которые отличаются при дублировании и субтитровании. Например, реплика «The Jericho missile that you demonstrated» перевели как «Ракету «Иерихон». Ту, что вы показывали» при субтитровании. А в дубляже она стала переводиться таким образом: «Ракету «Иерихон». Эту». В этот момент Инсен показывает главному герою фотографию ракеты, что позволяет сократить перевод.

«Flatten them out and look» становится в переводе на русский «Вот, посмотрите». Первую часть предложения опустили в переводе, так как, при наличии видеоряда, она не является необходимой, ведь главный герой в это время накладывает схемы друг на друга и разравнивает, чтобы получить общий рисунок.

Фраза «Hey, would it be all right if everyone sat down» переводится как «Эй, вы все не могли бы сесть на пол». Так как в русском языке перевод оригинала получается короче, было добавлено слово *пол*, чтобы увеличить продолжительность реплики, что стало возможным из-за видеоряда, где главный герой как раз садится на пол в конференц-зале.

Реплика «Please don't follow me around with it» становится в дубляже «Нетыкай в меня огнетушителем». В фильме в этот момент высокотехнологичный робот-помощник Тони Старка держит огнетушитель, чтобы помочь в случае возникновения опасности. Добавление слова *огнетушитель* не было обязательно, однако на экране огнетушитель представляет собой просто длинную трубку, что отличается от нашего привычного красного огнетушителя.

Другой важной особенностью является передача языкового регистра. Передача языкового регистра при переводе означает сохранение особенностей стиля и формы высказывания, а также учёт контекста и ситуации, в которой оно используется. Так, реплика «I feel like you're going to pull over and snuff me» в русском переводе становится «Еще грохнете на обочине». В данном случае используется сниженный языковой регистр, чтобы лучше передать то, как главный герой общается с другими людьми в силу своего высокомерного характера.

Реплика «What's up with the love-in?» была переведена как «Что за хипповые посиделки?». *Love-in* используется для описания собраний хиппи или любых других субкультур в 1960-1970-е. Так как *Love-in* является сленговой фразой, то и перевод необходимо было подобрать подходящий, используя сниженную лексику.

«After all these years, Tony still has you picking up the dry-cleaning?» перевели в дубляже как «Все эти годы Тони вас в чистку гоняет?», что показывает пренебрежительное отношение героини, ведь *to pick up* в большинстве случаев используется как неформальный фразовый глагол в повседневной речи. Следует также отметить, что в субтитрах перевод не

передает так точно языковой регистр, как в дубляже, и звучит так: «Все эти годы Тони заставляет вас забирать одежду из чистки?»).

Реплика «He's got another buyer for the Jackson Pollock in the wings» передается на русский язык как «Другому покупателю Джексона Поллака нейметя». Идиома (*waiting in the wings*) означает *Ready and available to help or replace someone*. Так как идиомы используются в неформальной речи, выбор слова «нейметя» в русском переводе обоснован, что помогает выразить при помощи лексики близкие дружественные отношения главных героев.

Реплика «I've been buzzing you» в русском переводе стала «Я обзвонилась». В данном случае переводчики также передают языковой регистр говорящего, используя неформальную лексику, вместо нейтрального *не могла дозвониться*. Данная реплика и ее перевод служат для передачи близких отношений Тони Старка и его помощницы Пеппер Поттс.

«Kill power» переводится как «вырубай». В данной реплике вновь используется сниженный языковой регистр, который присущ всем героям фильма «Железный человек». Персонажи часто используют идиомы, фразовые глаголы, сокращения и простые предложения.

В некоторых случаях в русском переводе реплики становятся более неформальными, чем в оригинале. «I swear, I didn't expect to see you walking around so soon» становится «Не ждал, что ты так быстро начнешь ошиваться тут». Переводчики в данном случае выбрали сниженный регистр речи, что может помочь в передаче отношений между главным героем и его деловым партнером, с которым он работает много лет.

«Give me a Scotch. I'm starving» в русском переводе для субтитров становится «Налейте мне виски. Трубы горят», что является более сниженным регистром, чем в оригинале, хотя и отлично передает контекст ситуации, потому что *трубы и горят* и *to be starving* используется для передачи похмелья. В русском же дубляже был использован неудачный перевод «Налейте мне виски. Я голоден», хотя мы не можем говорить о голоде, когда

просим налить выпить, к тому же состояние героя не передается в должной мере.

«What the hell did you do to me» в русском дубляже переводится как «Что вы со мной сделали». В переводе была выбрана полностью нейтральная лексика, хотя в оригинальном варианте можно заметить использование сниженной лексики, что лучше передает эмоции главного героя.

Фраза «Whatever it was, I just bought the farm» становится в русском дубляже «Что бы это ни было, ему крышка». Для передачи идиомы, которая значит *умереть или быть убитым, особенно в военном контексте*. Так как идиома не имеет регулярного соответствия в русском языке, переводчиками был сделан выбор в пользу разговорной фразы *ему крышка*, что очень точно передает и смысл, и эмоциональный окрас реплики.

Передача временного контекста также является важным аспектом аудиовизуального перевода, который влияет на его качество. Данная особенность выражается в подборе подходящей лексики. Например, если в фильме речь идет о 18 веке, то и лексика должна быть соответствующая, но при этом она должна быть понятна аудитории современников. В фильме «Железный человек» используется простая и понятная лексика, так как фильм вышел в 2008 году, и все реплики понятны и просты для современного зрителя.

Однако, следует отметить следующую особенность в переводе. В фильме реплика «That's because it's a miniaturised arc reactor» переводится в субтитрах как «Потому что это- миниатюрный плазменный реактор», а в дубляже – «Потому что это миниатюрный ядерный реактор». В обоих случаях перевода была использована генерализация слова *arc*, так как на момент выхода фильма дугового реактора не существовало, он был изобретен лишь в 2014 году, в то время как фильм вышел в 2008. Данная переводческая трансформация была не совсем удачна, так как дуговой реактор являлся уникальной разработкой Тони Старка, главного героя фильма, а вот ядерный ректор, упомянутый в дубляже, был изобретен задолго до этого. В переводе для субтитров же было использовано сочетание *плазменный реактор*. Скорее

всего, под этим выражением понимается термоядерный реактор, а именно один из видов – стационарный с магнитным удержанием плазмы. Данный вариант перевода больше подходит, так как подчеркивает новизну изобретения, ведь если обычный обыватель слышал о ядерном и термоядерном реакторе, то сочетание *плазменный реактор* может вызвать заинтересованность, ведь оно не встречалось раньше.

Динамическая эквивалентность является также важной особенностью аудиовизуального перевода. Динамическая эквивалентность предполагает создание такого же эффекта на зрителей от текста перевода, что и оригинальный текст.

Реплика «What you reading, platypus?» в русском переводе становится «Что читаешь?» при субтитровании и «Что читаешь? Кроссворд?» при дублировании. В обоих случаях перевода опустили прозвище, которое Тони Старк использует по отношению к своему другу, что не отражает их близких отношений.

При переводе фразы «Come on, sour patch, Don't be mad» переводчики тоже опускают прозвище, и реплика звучит так: «Ладно тебе. Хватит дуться». Sour patch переводится как *кислый мармелад* или может обозначать человека, который является пессимистом, видит во всех вещах что-то плохое или обижается. Хотя смысл, заложенный в это словосочетание, хорошо передается модуляцией в последнем предложении, при переводе теряется близкие отношения героев, так как мы обычно используем прозвища по отношению к своим друзьям или очень близким людям.

«Looks like it's gonna be an early Christmas» переводится как «Деньги будет некуда девать» при субтитровании, а в дубляже – «К осени закроем бюджет». Данная идиома в английском используется, когда что-то хорошее и неожиданное случается. В русском языке словосочетание *раннее Рождество* не отсылает к чему-то радостному, скорее всего зритель просто не поймет смысл этой фразы, поэтому переводчики использовали прием компенсации, чтобы вызвать похожий эффект, что и реплика в оригинале.

Требованию динамической эквивалентности подвергаются и шутки или каламбуры. Реплика «I'm sorry this is the fun-vee» становится «Извини, это забавомобиль» в субтитрах и «Извини, это крутомобиль»– в дубляже. А фраза «The hum-drum-vee is back there» в русском переводе будет «А тоскамобиль сзади». Шутка основана на объединении слова Humvee, то есть американский автомобиль повышенной проходимости, который используется вооруженными силами США, и слов fun, что значит веселый, и humdrum, которым обычно описывают что-то скучное. В данном случае переводчики используют калькирование, но при этом выбирают наиболее подходящую лексику в дубляже, которая подчеркнет несерьезность главного героя.

«Hey, butterfingers, come here» перевели как «Эй, лапа-растяпа, сюда». Слово butterfingers используется для описания неуклюжего человека, который все роняет. В русском языке использовали сложное существительное, которое передает внешний вид робота, который выглядит как металлическое прямоугольное тело и длинная трубка с захватами на конце, что напоминает руку, и его характеристику.

Реплика «Nothing pretty, just get it done»-переводится как «Бантиков не надо, просто застегни». В первой части предложения переводчики используют компенсацию, чтобы вновь подчеркнуть несерьезный характер главного героя, даже если он в тот момент находится в опасности и пытается спасти свою жизнь.

«That's quite a mouthful» перевели в русском дубляже как «Язык сломать можно». В данном случае переводчики вновь использовали компенсацию, чтобы подчеркнуть, что название агентства, которое звучало ранее, действительно слишком длинное и труднопроизносимое.

Реплика «Like what? You want us to make baby bottles? » переводится как «Например? Детские бутылочки?» в субтитрах, что передает смысл оригинального выражения. Однако в дубляже перевод выглядит немного иначе: «Например? Пуленепробиваемые памперсы?». Во второй части вновь используется компенсация, что делает эту часть довольно забавной, ведь если

производство детских бутылочек имеет какой-то смысл, то производство пуленепробиваемых памперсов – нет, что делает всю ситуацию комичной.

Фраза «Oh, boy!» переводится как «О боже!», так как дословный перевод оригинальной фразы вызовет у русскоязычного зрителя только непонимание, так как в своей речи мы не используем такое восклицание. «Handles like a dream» становится «Легче легкого» по той же причине, ведь мы не можем в полной мере понять, о чем идет речь в оригинальной версии.

«Let's take a picture. Come on. Picture time» в русском дубляже переводится как «Ладно, идем сфотографируемся. Улыбочку!». В последнем предложении используется компенсация для той же самой цели. К тому же этот перевод выполняет требование псевдоустности. Если бы в русском переводе была использована фраза *время для фотографии*, то, ссылаясь на видеоряд, где в этот момент герои делают фотографию вместе, эта фраза звучала бы совершенно не естественно.

Реплика «I worried that I was killing the golden goose» была переведена как «Я переживал, что убиваю курицу, несущую золотые яйца», где используется компенсация, так как выражение *золотой гусь* не распространено среди русскоязычных зрителей.

«That's what we do. We're iron mongers. We make weapons» становится «Орала мы не куем. Мы куем мечи» в дубляже. Данная реплика в русском варианте становится отсылкой на библейский текст, который звучит так: «И перекуют мечи свои на орала и копыя свои – на серпы» [15, 2:4]. Это означает стать миротворцами, перейти от войны к миру. Здесь же используется обратный смысл, потому что персонаж, который произносит эту реплику, желает и дальше производить оружие и получать за это деньги, не заботясь, приносит ли это самое оружие вред другим людям. Хотя в переводе не должно быть отсылок, несуществующих в оригинале, данный вариант перевода глубже раскрывает персонажа. Данный отрывок очень хорошо описывает персонажа и напоминает притчу о неблагоприятном богаче, который не желал никому помогать, а иметь все богатство только в одних руках. «... что ты с этим



сделаешь? Потратишь его, как велит Господь? Поможешь ли тем, у кого нет таких избытков, накормишь ли их или, наоборот, погребешься в своих закромах, растворишься в обрушившемся на тебя состоянии и потеряешь сам себя?», – пишет протоиерей Д. Лескин [22, с. 75]. Эта цитата очень точно передает пристрастие героя к материальным благам, которые он хочет получать, не помогая людям, а уничтожая их.

В некоторых случаях русский перевод недостаточно хорошо передает смысл и эмоции персонажей. Например, фраза «Why should I do anything» переводится как –«Что я должен сделать?», что не раскрывает в полной мере эгоистичный и неприятный характер главного героя, ведь в русском варианте он будто спрашивает, чем он может помочь, хотя в оригинальной версии можно отметить, что он совсем не настроен что-либо делать.

«If we're double-dealing under the table...are we?» становится в дубляже «Выходит, мы мухлюем под столом. Так?». Дословный перевод последней части немного сбивает с толку, так как мы не используем словосочетание «мухлевать под столом», это звучит совершенно неестественно, к тому же идиома *under the table* предполагает какое-то скрытое, секретное действие, а не переводится дословно. В русском варианте эта часть могла быть опущена, так как слово «мухлевать» уже предполагает, что это будет делаться не открыто.

Реплика «A little ostentatious, don't you think?» переводится как «Как-то он мрачноват, не так ли?». В данном случае при переводе слова *ostentatious* использовали слово с совершенно другим значением, хотя в оригинале оно обозначает показной, хвастливый, что отлично описывало первый прототип костюма Железного человека в золотом цвете. После этой фразы Тони Старк просит своего робота-помощника добавить в костюм красный цвет, что делает костюм еще более заметным. В оригинальной версии можно проследить некую противоречивость его слов и нарциссизм, потому что он хочет быть замечен в своем костюме, а в русском переводе это незаметно из-за неудачного перевода первой фразы.

В некоторых случаях перевода и вовсе не было в субтитрах. Например, в то время как Тони Старк был в плену в Афганистане он видел у террористической группы много оружия «Старк Индастриз», что вызывало у него замешательство, что, однако, на русский язык было переведено только в русском дубляже, так что при просмотре субтитров зритель не понимает, почему он выглядит таким удивленным. Другим примером является первый вариант уменьшенного дугового реактора, который не давал осколкам достичь сердца главного героя, который помощника главного героя, Пеппер Поттс, поместила в куб из стекла, чтобы это выглядело как сувенир или подарок, с надписью «Proof that Tony Stark has a heart», что тоже было переведено только в дубляже, но не при субтитровании, хотя эта надпись подчеркивает, как изменился главный герой после плена в Афганистане, который перестал поставлять оружие, которое могло бы навредить кому-то, а не помочь.

Одной из самых важных и наиболее часто встречающихся особенностей является работа в рамках тайм-кода. Тайм-код – время от начала до конца реплики, за которое перевод должен быть помещен в кадр. Для того, чтобы длина текста перевода соответствовала длине текста оригинала, но актеры озвучивания не говорили слишком быстро и неразборчиво, переводчики применяют различные переводческие трансформации, наиболее частые из которых приведены в таблице 1.

Таблица 1

Переводческие трансформации в рамках работы с тайм-кодом

Оригинал	Перевод	Трансформация
«Of course I'd be deeply honoured. And it's you, that's great».	«Я в самом деле тронут, это же ты».	Опущение
«I thought of you as a soldier first».	«Ты тут прежде всего солдат».	Грамматическая замена, опущение
«Come on hurry up. just click it. Don't change any settings. Just click it».	«Ну же. Щёлкни, не трогай настройки, щёлкни и всё».	Объединение, опущение
«...quickly stole the spotlight with his brilliant and unique mind».	«...удивлял своими блестящими способностями».	Модуляция

«Did they rope you into this?»	«Тебя силком туда тащили?»	Добавление
--------------------------------	----------------------------	------------

Чаще всего переводчики используют прием опущения, так как американская речь имеет более быстрый темп, к тому же можно заметить различные сокращения, которые делают текст еще короче. Употребление опущения может осуществляться при наличии парных синонимов в оригинальном тексте. Например, фраза «I saw young Americans killed by the very weapons I created to defend them and protect them» переводится как «Я видел, как американских солдат убивают моим оружием, которое создавалось, чтобы защищать их». В данном случае используется опущение, так как слова *defend* и *protect* являются синонимами, и при переводе смысл не изменится, если убрать одно из них.

Также опущение применяется, если информация, о которой говорится в реплике, была уже ранее упомянута. Например, «I don't like it when you have plans» переводится как «Мне это не нравится», а реплика «I'm allowed to have plans on my birthday» переводится как «Имею право в свой день рождения». В обоих случаях использовано опущение, так как до этого на экране мы видели следующий короткий диалог:

*-What, you got plans?*

*-In fact, I do.*

Так как темп речи американцев быстрее, опущения в этих примерах обосновано, так как после опущения некоторой информации, смысл предложения не меняется, потому что информация уже была указана ранее.

Опущение может быть использовано, когда происходит повтор слов в рамках одной реплики. Например, «I need a soldering station. I need helmets. I'm gonna need goggles» переводится как «Мне нужна станция пайки, шлемы и защитные очки». Переводчики убирают повторяющееся *I need*, чтобы сократить реплику на русском языке.

В некоторых случаях к опущению добавляется изменение наклона фразы или вопрос меняется на указание, чтобы она стала короче и уместилась в рамки тайм-кода. Например, фраза «We need at least 1.6, so why don't you go

and break down the other 11?» становится «Мне надо хотя бы 1,6, разберите остальные 11», ведь дословный перевод вопроса будет слишком длинным в русском языке, что не будет отвечать требованиям аудиовизуального перевода.

В других случаях опущение используется, потому что слова на русском языке звучат длиннее, чем в оригинале, что усложняет работу актеров озвучивания. Реплика «I'll start making bricks and beams for baby hospitals» стала в русском дубляже «Я буду делать кирпичи для детских больниц» при субтитровании, так как должна была отвечать пространственно-временным критериям и не превышать 34 символа в одной строке. В дубляже фраза переводится как «Я клянусь, буду лепить кирпичи для больниц». В обоих случаях опускается слово beams, возможно, потому что кирпич имеет наибольшее значение в строительстве здания, нежели балки.

«Rehearse that much?» переводится как «Репетировали?», где опущение последней части фразы может быть связано с тем, что слово репетировали на русском языке намного длиннее, чем английский вариант.

Опущение связано с тем, что не вся информация в предложении является важной, и какую-то часть можно просто убрать без потери смысла. Также использование этой переводческой трансформации может быть связано с тем, что псевдоустность при переводе была нарушена. Примеры опущения представлены в таблице 2.

Таблица 2

#### Примеры опущения

Оригинал	Перевод	Трансформация
«...and there's a car waiting for you outside that will take you anywhere you'd like to go».	«...а на улице ждет машина, которая отвезет вас куда угодно».	Опущение
«I wouldn't do that if I were you».	«Я бы этого не делал».	Опущение
«Those are my guns. How did they get my guns?»	«Моё оружие. Где они взяли?»	Опущение

«I need welding gear. I don't care if its acetylene or propane».	«Мне нужен сварочный аппарат на ацетилене или пропане».	Опущение
«He's trying very hard».	«Он старается».	Опущение
«Every other hex bolt».	«На все болты».	Опущение

Следующей важной трансформации для работы в рамках тайм-кода является модуляция, которая тоже позволяет сократить исходный текст, чтобы речь на экране казалась естественной. Примеры модуляции можно увидеть в таблице 3.

Таблица 3

### Примеры модуляции

Оригинал	Перевод	Трансформация
«Get yourself something nice from me».	«Купи подарок от меня».	Модуляция
«You ever lose an hour of sleep your whole life?»	«Значит, никакой бессонницы?»	Модуляция
«He wants you to build a missile».	«Вы должны построить ему ракету».	Модуляция
«And when you're done, he will set you free».	«А постройте- он вас отпустит».	Модуляция
«How'd she take it?»	«Она не обиделась?»	Модуляция
«Why are you trying to hustle me out of here?»	«Мне надо торопиться?»	Модуляция, опущение
«Doesn't it kind of defeat the whole purpose of having your own plane?»	«Смысла нет заводить личный самолет».	Модуляция
«You know we might be more productive if you include me in the planning process».	«Мы ускоримся, если вы посвятите меня в детали процесса».	Модуляция, опущение
«We knew that before we built it».	«Мы знали это с самого начала»,	Модуляция
«You got it. Just cabin fever. I'll just be a minute».	«Ясно. Я на пару минут. Развеяться».	Модуляция, перестановка

Также для сокращения текста используют объединение предложений, что может сопровождаться опущением. Например, реплика «I think it's a fair example. I think it's incredibly overpriced» становится в переводе «Весьма характерное полотно, но цена непомерно завышена». Чтобы стало возможным пустить второй раз *I think*, предложения объединили, для более

естественного звучания. А фраза «That's an electromagnet, hooked up to a car battery» переводится как «Электромагнит. Работает от аккумулятора», так как причастные формы длиннее, чем глагольные, что и определило выбор данного слова.

В некоторых случаях необходимо использовать грамматическую замену, чтобы было возможно использовать затем опущение. Такую переводческую трансформацию можно увидеть в следующих примерах. Реплика «We call them the walking dead» становится «Их называют ходячие мертвецы», здесь используется грамматическая замена залога, чтобы предложение стало короче.

А при переводе фразы «...because it takes about a week for the barbs to reach the vital organs» используется грамматическая замена функции в предложении, чтобы перевод звучал так: «Осколок за неделю добирается до жизненно важных органов». Также грамматическую замену функции в предложении можно отметить в следующем примере. «If it's going to be my work station, I want it well-lit, I want these up» переводится как «Если здесь будет моя мастерская, необходимо хорошее освещение».

Антонимический перевод также отлично помогает сократить текст. Это позволяет передать идею исходного текста, используя меньшее количество слов на языке перевода. Например, «We need more time» переводится как «Мы не успеем», потому как дословный перевод был бы слишком длинным.

В некоторых случаях, хотя и очень редко, может быть использовано добавление. Например, «It allowed the great Genghis Khan to rule from Pacific to the Ukraine» переводится как «Благодаря им великий Чингисхан правил от Тихого океана до Украины» в субтитрах, так как мы не используем просто слово *Тихий* по отношению к названию океана, так что добавление этого слова является необходимым. В дубляже данная переводческая трансформация занимала слишком много места, поэтому перевод изменили на «Благодаря им великий Чингисхан правил от Монголии до Украины». В следующем примере тоже было использовано добавление, так как без него смысл был бы не совсем

понятен. «The future of air combat. Is it manned or unmanned?» становится в переводе «Будущее воздушного боя. Самолет с пилотом или беспилотный аппарат?». В данном случае добавление сразу нескольких слов стало возможно благодаря видеоряду, потому как в момент звучания этой реплики внимание было направлено на самолет, а не человека, который к тому же стоял спиной в кадре, что сделало невозможным отслеживание движений его губ.

Похожим примером служит фраза «Yeah. Tell you what. Do a weather and ATC check», которая переводится как «Узнай прогноз погоды, данные о рейсах и коды диспетчерской». АТС – система, которая следит за нахождением воздушных судов в небе и на земле. В русском переводе используется компенсация, так как использование аббревиатуры УВД было бы непонятным для многих зрителей либо отсылало бы к Управлению внутренних дел, а расшифровка аббревиатуры заняла бы много времени, для произношения этой фразы.

Во многих случаях сокращение текста на языке перевода не несет какие-либо потери смысла, но иногда работа в рамках тайм-кода делает невозможным полную передачу оригинального текста. Так, «We got an AWAC and a Global Hawk in the area» становится фразой «В зоне – AWAC и «Глобал Хоук»». Переводчики применили перенос и транскрипцию, но обычному зрителю непонятно, о чем идет речь в кадре. AWAC-электронная система обнаружения и управления, а Глобал Хоук- разведывательный беспилотный аппарат. В рамках тайм-кода было бы невозможно использовать полную расшифровку аббревиатуры, но и настоящего перевода недостаточно для понимания. М. В. Пащенко пишет: «несмотря на очевидные преимущества, данные приемы транскрипции и транслитерации могут привести к нежелательным последствиям. Переизбыток иностранных слов в тексте перевода затрудняет его понимание...» [32, с. 95].

Для погружения зрителя в аудиовизуальный контент необходимо упростить текст, сделать его понятным. Преследуя эту цель, переводчики часто используют адаптацию. Переводческая адаптация — это процесс

изменения и преобразования исходного текста при переводе, чтобы сделать его более понятным и приемлемым для целевой аудитории. Она включает в себя упрощение текста, замену реалий, добавление поясняющих ссылок и стилистическую обработку. Основная задача адаптации — максимально упростить текст, сохранив авторскую мысль и стиль, а также учесть менталитет, культурные особенности и возраст целевой аудитории. Например, «I don't want to see this on your MySpace page» в русском переводе становится «Не вздумай это в интернете повесить». С целью минимизировать чужеродность текста переводчики используют генерализацию, чтобы расширить значение слова, которое нам непонятно. Таким образом *MySpace* становится словом «Интернет», так как данная социальная сеть появилась в России всего за 4 месяца до выхода фильма, но так и не стала популярной.

«And at 17 he graduated summa cum laude from MIT» переводится как «А в 17 с отличием закончил Технологический университет» при субтитровании. В данном случае использована адаптация, которая заменила *Массачусетский технологический университет* на *технологический университет*, так как российский зритель может совершенно не разбираться в географии США. В дубляже перевод немного иной и выглядит так: «А в 17 с отличием закончил технологический институт в Кембридже». В дубляже используется добавление слова *Кембридж*, потому что университет находится в городе Кембридж (пригород Бостона), что, с одной стороны подчеркивает статус учебного заведения, но с другой путает зрителя, так как среди Россиян скорее распространен Кембриджский университет, который находится в Великобритании.

Очень часто адаптации подвергаются системы мер, поэтому реплика «The altitude record for fixed wing flight is 85,000 feet, sir» становится в дубляже «Рекорд высоты при полете с жестким крылом – 26000 метров», так как футы являются совершенно непонятной для нас единицей измерения.

Подводя итоги, можно отметить основные особенности аудиовизуального перевода, которые рассматривались на примере



конкретного фильма: превалирование видеоряда над аудиорядом, передача языкового регистра, передача временного контекста, сжатие или напротив увеличение реплики для попадания в тайм-код, динамическая эквивалентность, работа с адаптацией и псевдоустность.

## Выводы по главе II

Многим нравятся супергерои потому, что они предлагают испытать богатую палитру эмоций, позволяют временно уйти от проблем и стрессов реальной жизни, а также дают возможность идентифицировать себя с героями и стремиться быть на них похожими.

Одним из известнейших фильмов про супергероев является фильм «Железный человек». В фильме после того, как Тони попадает в плен к террористам, он создаёт броню Железного человека, которая становится его альтер-эго для борьбы со злом. Основная идея – нравственное изменение главного героя, который стал использовать свои знания и технологические достижения для защиты людей.

Для перевода фильма необходимо не просто переводить текст, но и работать в соответствии со всеми особенностями аудиовизуального перевода. Важной особенностью является превалирование видеоряда, в таком случае перевод подстраивается под то, что происходит на экране. Другая особенность – передача языкового регистра, которая описывает отношения между людьми и черты характера. Работа в рамках тайм-кода является самой распространенной особенностью из-за различий в языках. Передача временного контента встречается довольно редко в данном фильме, но играет важную роль. Также особенностью аудиовизуального перевода считается динамическая эквивалентность, которая связана с передачей эмоций и отношений, которые возникают у героев.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В исследовании были изучены история возникновения аудиовизуального перевода, подходы к его изучению, которые прошли путь от рассмотрения аудиовизуального перевода как перевод только лишь текста до перевода, который включает в себя текстовую, визуальную, звуковую составляющую и эффект, который производится на зрителя, поликодовый характер АВП, виды аудиовизуального перевода и его особенности.

В заключении работы можно отметить, что аудиовизуальный перевод является сложным процессом, требующим учета особенностей данного вида перевода, так как требования к данному виду перевода значительно возросли в 21 веке из-за глобализации, при которой происходит увеличение числа стриминговых сервисов, фильмов, сериалов и игр, направленных на потребителей во всем мире.

Для достижения адекватного перевода необходимо не только хорошо знать язык оригинала и язык перевода, но также разбираться в особенностях, которые необходимо учитывать при аудиовизуальном переводе. Для этого следует учитывать не только лингвистическую составляющую, но также экстралингвистическую, которая выражается в музыке, шумах и изображении, и коммуникативную ситуацию.

В ходе анализа были выявлены следующие особенности аудиовизуального перевода:

-превалирование видеоряда над аудиорядом. В данном случае перевод больше будет зависеть от того, что происходит на экране, а не от того, что написано в скрипте.

-передача языкового регистра. В данном случае из всего лексического разнообразия нужно выбрать перевод реплики так, чтобы регистры совпадали с оригиналом. Данная особенность замечательно передает отношения между героями, помогает выстроить характер персонажа перед зрителем.

-передача временного контекста. В данном случае переводчик должен выбирать слова так, чтобы они описывали время, в которое происходит действие фильма, но вместе с этим были понятны современному зрителю.

-динамическая эквивалентность. Данная особенность связана с созданием определенного эффекта на зрителей.

-работа в рамках тайм-кода. Тайм-код – время от начала до конца реплики. Чтобы перевод выглядел естественным, но должен звучать тогда, когда губы актера двигаются, что довольно сложно сделать, учитывая разницу в темпе речи и присущие американскому английскому сокращения.

-адаптация. Адаптация необходима, чтобы минимизировать чужеродность текста и сделать так.

-псевдоустность. Данная особенность предполагает естественного звучания фраз, так, будто происходит живой диалог.

Для передачи этих особенностей переводчики прибегают к использованию переводческих трансформаций. В данной работе были использованы классификации В. Н. Комиссарова и Л. С. Бархударова.

Для работы в рамках тайм-кода наиболее часто употребляется опущение. Данная трансформация может быть использована если информация является неважной, используются синонимы, идет повторение информации либо слово или фраза на русском языке становится намного длиннее. Вместе с опущением или отдельно от него могут использоваться модуляция и антонимический перевод. Реже для этой цели используется добавление, так как обычно перевод с английского языка на русский получается длиннее. Но бывают случаи, когда все происходит наоборот, например, если в реплике стоит вспомогательный глагол, который не переводится на русский язык.

Передача динамической эквивалентности чаще всего происходит за счет использования компенсации, которая заменяет утраченные при переводе элементы на другие. Необходимо это для перевода шуток, идиом или сленговых выражений, который при дословном воспроизведении не произведут должного эффекта.

Официальный русский дубляж и официальные русские субтитры в целом успешно справились с переводом данного фильма, однако в некоторых репликах прагматическая составляющая перевода в целом не была достигнута, так как среднестатистический зритель может не понять, о чем идет речь, если мы говорим, например, о репликах, где динамическая эквивалентность не была достигнута.

Все это необходимо учитывать при переводе аудиовизуальных материалов, так как основная цель данного перевода – произвести то же воздействие на реципиентов перевода, что и на реципиентов оригинала. Для этого должно быть ощущение того, что фильм или иной аудиовизуальный продукт снят на языке реципиента.

Таким образом, результаты данной работы определяют перспективы дальнейшего исследования аудиовизуального перевода, его особенностей, стратегий перевода и составление учебных пособий для будущих аудиовизуальных переводчиков.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеева, И. С. Введение в переводоведение: учеб. пособие / И. С. Алексеева. – СПб.: Академия, 2004. – 352 с.
2. Анисимова, Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) / Е. Е. Анисимова // Вопросы языкознания: сайт. – URL: <https://vja.ruslang.ru/ru/archive/1992-1/71-78>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.
3. Арсентьева, М. В. К проблеме создания субтитров / В. К. Арсентьева // МНИЖ: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-sozdaniya-subtitrov>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.
4. Асеева, К. В. Эквивалентность аудиовизуального перевода / К. В. Асеева, Ю. Г. Пупина // Вестник Московской международной академии: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekvivalentnost-audiovizualnogo-perevoda>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.
5. Бабенко, О. В. Аудиовизуальный перевод как актуальное направление подготовки переводчиков / О. В. Бабенко // Казанский лингвистический журнал: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnyy-perevod-kak-aktualnoe-napravlenie-podgotovki-perevodchikov>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.
6. Бархударов, Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М.: «Междунар. Отношения», – URL: <https://djvu.online/file/SKAVgj1PW9dfe>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.
7. Белянин, В. П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе) / В. П. Белянин. М.: Тривола, – 2000. – 248 с.
8. Вавилов, В. В. Лингвистическая и экстралингвистическая парадигмы субтитров / В. В. Вавилов // Наука и современность: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskaya-i-ekstralingvisticheskaya-paradigmy-subtitrov>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

9. Вильке, Е. К. Лингвистические особенности при переводе иностраннных фильмов на русский язык / Е. К. Вильке // StudNet: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskie-osobennosti-pri-perevode-inostrannyh-filmov-na-russkiy-yazyk>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

10. Горшкова, В. Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами / В. Е. Горшкова // Сибирский аэрокосмический журнал: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-filmov-s-subtitrami>. – (дата обращения: 03.02.2024). –Текст: электронный.

11. Горшкова, В. Е. Перевод в кино: дублирование vs. субтитры (на материале фильма люка Бессона «Ангел. А», Франция, 2005 г.) / В. Е. Горшкова/ // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-v-kinodublirovanie-vs-subtitry-na-materiale-filma-lyuka-bessona-angel-a-frantsiya-2005-g>. – (дата обращения: 17.05.2024). – Текст: электронный.

12. Егорова, Т. А. Субтитрование и дубляж. Определение, сравнение методик. Плюсы и минусы / Т. А. Егорова // Вестник науки и образования: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/subtitrovanie-i-dublyazh-opredelenie-sravnenie-metodik-plyusy-i-minusy>. – (дата обращения: 04.03.2024). – Текст: электронный.

13. Зубкова, Е. В. Достижение динамической эквивалентности при передаче реалий в аудиовизуальном переводе /Е. В. Зубкова, Н. Г. Погорелая// Вестник ЮУрГГПУ: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dostizhenie-dinamicheskoy-ekvivalentnosti-pri-peredache-realiy-v-audiovizualnom-perevode>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

14. Карымшакова, Т. Г. Переводческие трансформации в аудиовизуальном переводе (на примере транскрипта к китайскому фильму) / Т. Г. Карымшакова, С. Е. Иванов // Евразийский научный журнал: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perevodcheskie-transformatsii-v-audiovizualnom>

perevode-na-primere-transkripta-k-kitayskomu-filmu. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

15. Книга пророка Исаии. Ветхий завет. –URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Is.1&r>. –(дата обращения: 30.04.2024). – Текст: электронный.

16. Козуляев, А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода / А. В. Козуляев // Царскосельские чтения: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnyy-polisemanticheskiy-perevod-kak-osobaya-forma-perevodcheskoj-deyatelnosti-i-osobennosti-obucheniya-dannomu-vidu>. – (дата обращения: 17.03.2024). – Текст: электронный.

17. Козуляев, А. В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках Школы аудиовизуального перевода / А. В. Козуляев // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-dinamicheski-ekvivalentnomu-perevodu-audiovizualnyh-proizvedeniy-opyt-razrabotki-i-osvoeniya-innovatsionnyh-metodik-v>. – (дата обращения: 23.02.2024). – Текст: электронный.

18. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение. Курс лекций / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 1999. – 192 с.

19. Комиссаров, В. Н. Теория перевода / В. Н. Комиссаров. – URL: [http://library.lgaki.info:404/2017/Комиссаров%20В\\_Теория%20перевода.pdf](http://library.lgaki.info:404/2017/Комиссаров%20В_Теория%20перевода.pdf). – (дата обращения: 23.02.2024). – Текст: электронный.

20. Коршунова, Н. Г. Межъязыковая лакунарность и способы ее преодоления / Н. Г. Коршунова, К. С. Рудакова // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhyazykovaya-lakunarnost-i-sposoby-ee-preodoleniya>. – (дата обращения: 07.02.2024). – Текст: электронный.

21. Лааксо, П. С. Субтитрование как объект культурологического и лингвистического исследования (на материале английского языка) / П. С. Лааксо, Л. К, Бободжанова // Инновационная наука: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/subtitrovanie-kak-obekt-kulturologicheskogo-i-lingvisticheskogo-issledovaniya-na-materiale-angliyskogo-yazyka>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

22. Лескин, Д. Ю. С точки зрения вечности: проповеди, беседы, статьи и доклады / Д. Ю. Лескин. – Тольятти: Издательство Поволжской академии Святителя Алексия. – 2023. – 472 с.

23. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история / Ю. М. Лотман. — URL: <https://studylib.ru/doc/6247202/yu.-m.-lotman.-vnutri-myslyashhih-mirov>. – (дата обращения: 23.04. 2024). – Текст: электронный.

24. Лутков, Е. А. Мультиформатность аудиовизуального перевода / Е. А. Лутков // Вестник ВолГУ. Серия 9: Исследования молодых ученых: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/multiformatnost-audiovizualnogo-perevoda>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

25. Люльчева, Е. М. Лингвистические и экстралингвистические аспекты изучения кинодискурса / Е. М. Люльчева // Culture and Civilization: сайт. – URL: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2017-5/9-lyulcheva.pdf>. – (дата обращения: 03.02. 2024). – Текст: электронный.

26. Максимова Т. А. К проблеме обучения иноязычному общению в рамках концепции текстоцентризма / Т. А. Максимова // Современная высшая школа: инновационный аспект: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-obucheniya-inoyazychnomu-obscheniyu-v-ramkah-kontseptsii-tekstotsentrizma>. – (дата обращения: 09.03.2024). – Текст: электронный.

27. Малёнова, Е. Д. Аудиовизуальный перевод как объект исследования в современном переводоведении / Е. Д. Малёнова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки: сайт. – URL:



<https://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnyy-perevod-kak-obekt-issledovaniya-v-sovremennoy-perevodovedenii>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

28. Малёнова, Е. Д. К определению понятия «аудиовизуальный перевод» / Е. Д. Малёнова // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова: сайт. – URL: [https://www.academia.edu/42157770/К\\_ОПРЕДЕЛЕНИЮ\\_ПОНЯТИЯ\\_АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ\\_ПЕРЕВОД\\_Defining\\_Audiovisual\\_Translation?auto=download](https://www.academia.edu/42157770/К_ОПРЕДЕЛЕНИЮ_ПОНЯТИЯ_АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ_ПЕРЕВОД_Defining_Audiovisual_Translation?auto=download). – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

29. Малёнова, Е. Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт / Е. Д. Малёнова // Коммуникативные исследования: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-i-praktika-audiovizualnogo-perevoda-otechestvennyy-i-zarubezhnyy-opyt>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

30. Матасов, Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. ... канд. филол. Наук / Р. А. Матасов. – URL: [https://new-disser.ru/\\_avtoreferats/01004321654.pdf](https://new-disser.ru/_avtoreferats/01004321654.pdf). – (дата обращения: 12.02.2024). – Текст: электронный.

31. Морозова, Т. А. Аудиовизуальный перевод в России: развитие и современное положение / Т. А. Морозова // Инновационная наука: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnyy-perevod-v-rossii-razvitie-i-sovremennoe-polozhenie>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

32. Пащенко, М. В. Специфика перевода неологизмов в современных текстах СМИ с английского языка на русский / М. В. Пащенко // Актуальные проблемы педагогики и психологии: сайт. – URL: [https://psy-teaching.ru/files/vypuski/2023-3\\_journal/2022\\_3\\_85-93.pdf](https://psy-teaching.ru/files/vypuski/2023-3_journal/2022_3_85-93.pdf). – (дата обращения: 12.05.2024). – Текст: электронный.

33. Песина, С. А. Исследование особенностей перевода аудиовизуального текста / С. А. Песина, Т. Ю. Баклыкова // СИСП: сайт. –

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-osobennostey-perevoda-audiovizualnogo-teksta>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

34. Привороцкая, Т. В. Обучение аудиовизуальному переводу посредством анализа кинодискурса / Т. В. Привороцкая, С. К. Гураль // Язык и культура: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-audiovizualnomu-perevodu-posredstvom-analiza-kinodiskursa>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

35. Раренко, М. Б. SUBTITLING (субтитры) / М. Б. Раренко // Основные понятия англоязычного переводоведения: терминологический словарь-справочник: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/subtitling-subtitry>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

36. Ржешевская, А. А. О полимодальности и перспективе в дискурсе / А. А. Ржешевская // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-polimodalnosti-i-perspektive-v-diskurse>. – (дата обращения: 17.07.2023). – Текст: электронный.

37. Рожков, Р. А. Типология ошибок при аудиовизуальном переводе субтитров с английского на русский язык / Р. А. Рожков, Е. В. Зубкова, И. К. Фёдорова // Филологические науки. Вопросы теории и практики: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-oshibok-pri-audiovizualnom-perevode-subtitrov-s-angliyskogo-na-russkiy-yazyk>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

38. Самкова, М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / М. А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики: сайт. – URL: [https://www.gramota.net/articles/issn\\_1997-2911\\_2011\\_1\\_36.pdf](https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2011_1_36.pdf). – (дата обращения: 12.02.2024). – Текст: электронный.

39. Сергоманова, А. А. Особенности перевода кинофильмов / А. А. Сергоманова, Н. Г. Богаченко // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема: сайт. – URL:

[https://pgusa.ru/sites/default/files/vestnik/7382/079088\\_sergomanova\\_a.\\_a.\\_bogachenko\\_n.\\_g.pdf](https://pgusa.ru/sites/default/files/vestnik/7382/079088_sergomanova_a._a._bogachenko_n._g.pdf). – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

40. Степанов, Ю. С. Структура французского языка / Ю. С. Степанов. – М.: Издательство Либроком, – 2013. – 181 с.

41. Стернин, И. А. Концепты и лакуны / И. А. Стернин, Г. В. Быкова // Язык и национальное сознание: сайт. – URL: [https://iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book1998/articles/2\\_2.htm](https://iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book1998/articles/2_2.htm). – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

42. Табада, Л. Ч. Передача реалий в аудиовизуальном переводе (на материале анимационного фильма «Принцесса Мононоке») / Л. Ч. Табада, Н. А. Лашкевич // II Готтлибовские чтения: сайт. – URL: <https://gotlib.ru/2018/10/28/Реалии-в-аудиовизуальном-переводе/>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

43. Тандон, П. Особенности осмысления тематического дискурса английского языка / П. Тандон, С. А. Песина, И. Р. Пулеха // Гуманитарно-педагогические исследования: сайт. – Тандон П., Песина С.А., Пулеха И.Р. Особенности осмысления тематического дискурса английского языка // Гуманитарно-педагогические исследования. 2019. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-osmysleniya-tematicheskogo-diskursa-angliyskogo-yazyka>. – (дата обращения: 17.05.2024). – Текст: электронный.

44. Тарасова, А. А. Анализ использования грамматических трансформаций в аудиовизуальном переводе / А. А. Тарасова // Международный журнал гуманитарных и естественных наук: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-ispolzovaniya-grammaticheskih-transformatsiy-v-audiovizualnom-perevode>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

45. Тимко, Н. В. Перевод ТВ-сериалов с английского языка на русский: лингвистический и экстралингвистический аспекты / Н. В. Тимко // Филологические науки. Вопросы теории и практики: сайт. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-tv-serialov-s-angliyskogo-yazyka-na-russkiy-lingvisticheskiy-i-ekstralingvisticheskiy-aspekty>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

46. Тимохов, А. Д. Ключевые принципы и закономерности субтитрования (на материале мультсериала «3BELOW: Tales of Arcadia») / А. Д. Тимохова // Science Time: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klyuchevye-printsipy-i-zakonomernosti-subtitrovaniya-na-materiale-multseriala-3below-theses-of-arcadia>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

47. Усов, Ю. Н. Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников / Ю. Н. Усов // Автореферат: сайт. – URL: <https://lul.su/dFSp>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный

48. Фомина, П. С. Особенности перевода кинотекста в аспекте профессиональных компетенций аудиовизуального переводчика / П. С. Фомина, Ю. А. Косова // Современное педагогическое образование: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-kinoteksta-v-aspekte-professionalnyh-kompetentsiy-audiovizualnogo-perevodchika>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

49. Чужакин А. П. Мир перевода-1: introduction to interpreting XXI / А. П. Чужакин, П. Р. Палажченко. – URL: <https://apchuzhakin.narod.ru/mp1.htm>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

50. Юрченко, Е. Д. Многоканальность и мультикодовость как отличительные особенности аудиовизуального перевода / Е. Д. Юрченко // Современное педагогическое образование: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mnogokanalnost-i-multikodovost-kak-otlichitelnye-osobennosti-audiovizualnogo-perevoda>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

51. Akim, K. superhero movie: breaking the challenges of topics in the modern epos / K. Akim // Revista de Ciencias Humanas y Sociales: сайт. – URL: file:///C:/Users/lost\_/Downloads/Dialnet-SuperheroMovie-8308496.pdf. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

52. Chaume, F. The Turn of Audiovisual Translation. New Audiences and New Technologies / F. Chaume // Translation Spaces: сайт. – URL: [https://www.researchgate.net/publication/262946400\\_The\\_turn\\_of\\_audiovisual\\_translation\\_New\\_audiences\\_and\\_new\\_technologies\\_Translation\\_Spaces\\_2\\_2013](https://www.researchgate.net/publication/262946400_The_turn_of_audiovisual_translation_New_audiences_and_new_technologies_Translation_Spaces_2_2013). – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

53. Cintas, J. D. Audiovisual translation: subtitling / J. D. Cintas, A. Remael // Across languages and cultures: сайт. – URL: [https://www.researchgate.net/publication/240762787\\_Jorge\\_Diaz\\_Cintas\\_and\\_Aline\\_Remael\\_Audiovisual\\_translation\\_Subtitling](https://www.researchgate.net/publication/240762787_Jorge_Diaz_Cintas_and_Aline_Remael_Audiovisual_translation_Subtitling). – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

54. Gottlieb, H. Subtitling: diagonal translation / H. Gottlieb // Perspectives: Studies in translatology: сайт. – URL: file:///C:/Users/lost\_/Downloads/Subtitling\_Diagonal\_translation.pdf. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

55. Havrylenko. V. The magic of marketing: how Marvel creates unforgettable stories in the world of movies and comics / V. Havrylenko // Scientific Research and Experimental Development : сайт. – URL: <https://ojs.publisher.agency/index.php/SRED/article/view/2173>. – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

56. Junius, W. Yu. Time series study on Marvel from 2000-2009: Marvel's movies impact relative to stock price / W. Yu. Junius // Journal of global business: сайт. – URL: [https://static1.squarespace.com/static/5b85162bcc8fedc767ff5676/t/5bb11c10c830254901df2db6/1538333718850/v4n1\\_15.pdf](https://static1.squarespace.com/static/5b85162bcc8fedc767ff5676/t/5bb11c10c830254901df2db6/1538333718850/v4n1_15.pdf). – (дата обращения: 15.04.2024). – Текст: электронный.

57. Mukhairisubarkah, R. The hidden propaganda of U.S heroism in Iron man 1&2 movies / R. Mukhairisubarkah, Yu. Kurniawan // Jurnal Penelitian Humaniora: сайт. – URL: [https://www.researchgate.net/publication/371126497\\_THE\\_HIDDEN\\_PROPAGANDA\\_OF\\_US\\_HEROISM\\_IN\\_Iron\\_Man\\_1\\_IRON\\_MAN\\_2\\_MOVIES](https://www.researchgate.net/publication/371126497_THE_HIDDEN_PROPAGANDA_OF_US_HEROISM_IN_Iron_Man_1_IRON_MAN_2_MOVIES). – (дата обращения: 15.04.2024). – Текст: электронный.

58. Munday, J. Introducing translation studies / J. Munday // Wendland: сайт. –URL: [https://www.researchgate.net/publication/317451115\\_Jeremy\\_Munday\\_Introducing\\_Translation\\_Studies\\_Theories\\_and\\_Applications](https://www.researchgate.net/publication/317451115_Jeremy_Munday_Introducing_Translation_Studies_Theories_and_Applications). – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

59. Neves, J. Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-ofHearing / J. Neves // Doctoral thesis: сайт. – URL: [https://pure.roehampton.ac.uk/ws/portalfiles/portal/427073/neves\\_audiovisual.pdf](https://pure.roehampton.ac.uk/ws/portalfiles/portal/427073/neves_audiovisual.pdf). – (дата обращения: 15.04.2024). – Текст: электронный.

60. Rovira-Esteva, S. Contrastive Analysis of the Main Bench-Marking Tools for Research Assessment in Translation and Interpreting: The Spanish Approach / S. Rovira-Esteva, P. Orero // Perspectives: studies in translatology: сайт. – URL: [https://www.academia.edu/3083664/A\\_contrastive\\_analysis\\_of\\_the\\_main\\_benchmarking\\_tools\\_for\\_research\\_assessment\\_in\\_translation\\_and\\_interpreting\\_the\\_Spanish\\_approach](https://www.academia.edu/3083664/A_contrastive_analysis_of_the_main_benchmarking_tools_for_research_assessment_in_translation_and_interpreting_the_Spanish_approach). – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный. (:

61. Saba, A. Of movies and money/ A. Saba// Crossings. Special volume: сайт. – URL: [https://www.researchgate.net/publication/330359828\\_Of\\_Movies\\_and\\_Money\\_Is\\_film\\_industry\\_the\\_biggest\\_cultural\\_industry\\_today](https://www.researchgate.net/publication/330359828_Of_Movies_and_Money_Is_film_industry_the_biggest_cultural_industry_today). – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

62. Shermukhamedova, D. Pragmatic features of audiovisual translation/ D. Shermukhamedova // Society and innovations: сайт. – URL:

<https://inscience.uz/index.php/socinov/issue/view/21/> – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.

63. Trabucchi, D. The battle of superheroes: the rise of the knowledge platform strategy in the movie industry / D. Trabucchi, S. Magistretti // Journal of knowledge management: сайт. – [https://www.researchgate.net/publication/342815255\\_The\\_battle\\_of\\_superheroes\\_the\\_rise\\_of\\_the\\_knowledge\\_platform\\_strategy\\_in\\_the\\_movie\\_industry](https://www.researchgate.net/publication/342815255_The_battle_of_superheroes_the_rise_of_the_knowledge_platform_strategy_in_the_movie_industry). – (дата обращения: 03.02.2024). – Текст: электронный.