ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ

УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЭКСПРЕССИВНОЙ ЛЕКСИКИ В АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ТЕКСТАХ И ЛИТЕРАТУРЕ**

основная образовательная программа магистратуры по направлению подготовки

45.04.02 «Лингвистика»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса

Образовательной программы

«Теория, история и методология перевода»

очной формы обучения

Караванский Александр Александрович

Научный руководитель:

к.ф.н., доц., доц., Елисеева В.Н.

Рецензент:

Казакова Нина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент, кафедра иностранных языков, Федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования и науки «Санкт-Петербургский национальный исследовательский Академический университет Российской академии наук»

Санкт-Петербург

2018

Оглавление

[Введение 3](#_Toc514616938)

[Глава 1. Специфика аудиовизуальных текстов как объекта перевода 5](#_Toc514616939)

[1.1. Понятие перевода 5](#_Toc514616940)

[1.2.Классификации видов перевода 6](#_Toc514616941)

[1.3.Понятие аудиовизуального перевода 13](#_Toc514616942)

[1.3.1.Классификация видов аудиовизуального перевода 15](#_Toc514616943)

[1.3.2.Субтитрирование 18](#_Toc514616944)

[1.3.3.Перевод для закадрового озвучивания 22](#_Toc514616945)

[1.3.4.Дублирование 23](#_Toc514616946)

[1.4.Понятие экспрессивности 27](#_Toc514616947)

[Выводы по первой главе 36](#_Toc514616948)

[Глава 2. Перевод экспрессивной лексики 38](#_Toc514616949)

[2.1. Анализ перевода экспрессивной лексики в аудиовизуальных текстах 40](#_Toc514616950)

[2.2. Анализ перевода экспрессивной лексики в художественной литературе 58](#_Toc514616951)

[2.3. Трудности передачи экспрессивности и рекомендации для облегчения задачи переводчика 70](#_Toc514616952)

[Выводы по второй главе 74](#_Toc514616953)

[Заключение 76](#_Toc514616954)

[Список литературы 78](#_Toc514616955)

# Введение

Аудиовизуальный перевод на сегодняшний день является один из самых популярных и востребованных видов переводческой деятельности. Тысячи кинофильмов, сериалов, телевизионных шоу, видео-блогов, новостей выходят на экраны по всему миру. Вся эта продукция нуждается в адаптации для иноязычного зрителя. Однако именно этот вид переводческой деятельности по-прежнему остаётся одним из наименее изученных и исследуемых, несмотря на то, что аудиовизуальный перевод является достаточно сложным в исполнении и обладает рядом особенностей разного характера, которые влияют на процесс и на результат переводческой деятельности.

Новизна работы заключается в сопоставлении двух разных типов переводческой деятельности: письменного и аудиовизуального перевода, которые в значительной мере отличаются по своей цели, методам и средствам. Экспрессивная лексика в рамках аудиовизуального перевода почти не рассматривалась. Также сравниваются между собой и виды аудиовизуального перевода, выявляются основные их особенности, а также осложнения, с которыми сталкиваются переводчики в процессе работы над разными типами текстов.

Актуальность данной проблемы обусловлена затруднениями, с которыми сталкиваются переводчики в процессе работы с экспрессивной лексикой в аудиовизуальных текстах и художественной литературе.

Целью работы является сопоставление результатов передачи экспрессивной лексики в аудиовизуальных текстах и художественной литературе, а также выявление вида переводческой деятельности, в котором экспрессивность передаётся наиболее полноценно.

В соответствии с поставленной целью необходимо решить следующие **задачи:**

1. **1.** Изучить теоретические основы аудиовизуального перевода;
2. **2.** Изучить теоретические основы перевода экспрессивной лексики;
3. **3.** Рассмотреть способы передачи экспрессивных языковых единиц в аудиовизуальных текстах;
4. **4.** Рассмотреть способы перевода экспрессивной лексики в художественной литературе;
5. **5.** Предложить переводческие стратегиидля передачи экспрессивных языковых единиц.
6. **Предметом** исследования является экспрессивность в аудиовизуальных текстах и художественной литературе.
7. **Объектом** исследования являются экспрессивные языковые единицы.

Нами была сформулирована следующая **гипотеза**: на передачу экспрессивной лексики в значительной мере влияет вид переводческой деятельности.

**Материалом** для исследования послужили 5 пар: произведение художественной литературы и его экранизация. Всего в рамках настоящего исследования были проанализированы 2043 примеров (1511 единиц из 3 переводов 5 кинофильмов; 532 единиц из 5 произведений художественной литературы). Во второй главе представлен подробный разбор 25 пар (субтитрирование, дублирование, закадровый перевод) примеров из аудиовизуальных текстов и 25 примеров из художественной литературы.

Для достижения целей данной работы были использованы различные теоретические, практические и аналитические **методы**, например: метод компонентного анализа (на начальных этапах рассмотрения экспрессивных языковых единиц), описательный метод, метод контекстного анализа, количественный метод, метод сплошной выборки, сопоставительный метод, переводческий метод.

Глава 1. Специфика аудиовизуальных текстов как объекта перевода

1.1. Понятие перевода Изучением теории перевода занимались многие отечественные (Алексеева И.С., Бархударов Л.С., Вагапов В.С., Виноградов В.С., Гак В.Г., Кунин А.В., Алексеева М.Л., Сенкевич В.И., Скоромыслова Н.В., Фёдоров А.В., Якобсон Р.) и зарубежные (Bassnett S., Catford J.C., Gentzler E., Gries S., Granger S., Holmes J., Munday J., Reiss K., Robinson D.) лингвисты, к трудам которых мы обращались в ходе написания работы. Безусловно, все они в первую очередь задавались вопросом "что же такое перевод". Существует великое множество различных толкований этого термина, так, например, в толковом переводоведческом словаре представлено 33 значения этого слова (Нелюбин, 2016: С.137-140). В основном под переводом понимается либо процесс межъязыкового преобразования, либо уже сам полученный результат. И.С. Алексеева в своём труде "Введение в переводоведение" отмечает, что перевод, являясь по своей сути перевыражением или перекодированием, это не объективный процесс, так как человеку присущи индивидуальность и способность к творчеству (Алексеева, 2004: 352 С.). Ссылаясь на труд Цвиллинга (Цвиллинг, 1977: С.175), исследователь говорит об эвристическом характере этой деятельности, под которым главным образом подразумевается условная свобода выбора. Автор считает, что перевод - это творческий процесс, вариативного перекодирования или перевыражения текста, созданного на одном языке, в текст на другом языке. А.В. Фёдоров, в свою очередь, уделяет особое внимание тому, что оба основных значения (процесс и результат) взаимосвязаны, и первое всегда предполагает второе (Фёдоров, 2002: 416 С.). Автор отмечает, что перевод - психический и духовный акт. В своём труде "Основы общей теории перевода" он рассматривает перевод как «речевое произведение в его соотношении с оригиналом и в связи с особенностями двух языков и с принадлежностью материала к тем или иным жанровым категориям». С точки зрения настоящего исследования целесообразно рассматривать под переводом и саму деятельность специалиста, и результат, получаемый по итогам работы. При рассмотрении аудиовизуального перевода необходимо учитывать специфику данного вида переводческой деятельности на этапе обработки текста, а также особенности формы представления и способавосприятия оригинала.

# 1.2.Классификации видов перевода

Существует несколько подходов к классификации видов перевода, в основе которых лежат различные принципы и признаки. Некоторые рассматривают перевод по способу интерпретации вербального знака, другие выделяют виды переводов в зависимости от формы употребления исходного языка и языка перевода, есть и учёные, которые составляют классификацию на основе сразу десяти признаков. В этом вопросе отечественные лингвисты опередили своих зарубежных коллег. Т.А. Казакова отмечает, что существуют две основных классификации (Казакова, 2001: С.96-114):Классификация по жанрово-стилистическим особенностям.Классификация по психолингвистическим особенностям речевых действий в письменной или устной форме.

В соответствии с жанрово-стилистическими особенностями выделяются два типа перевода: художественный и информативный. В свою очередь, психолингвистическая классификация выявляет два больших типа переводческой деятельности: письменный и устный перевод. С точки зрения жанрово-стилистической классификации можно разделить аудиовизуальные тексты на несколько категорий, что, однако, не позволит выделить аудиовизуальный перевод в отдельный вид переводческой деятельности. С точки зрения бытующей психолингвистической классификации аудиовизуальный перевод в отдельный вид переводческой деятельности пока не выделяется.

Сьюзан Басснетт, ссылаясь на работу Р. Якобсона «О лингвистических особенностях перевода», выделяет три основных типа перевода в зависимости от формы интерпретации вербального знака (Bassnett, 2002: 176 p.):

1. Внутриязыковой перевод, или переименование - интерпретация вербальных знаков с помощью других знаков того же языка.

2. Межъязыковой перевод, или собственно перевод, - интерпретация вербальных знаков посредством какого-либо другого языка.

3. Межсемиотический перевод, или трансмутация, - интерпретация вербальных знаков посредством невербальных знаковых систем.

В рамках данной классификации аудиовизуальный перевод во всех его проявлениях отделить от перевода письменного и устного также затруднительно.

Датский лингвист Генрик Готлиб, изучающий вопросы переводоведения и аудиовизуального перевода написал большое количество работ о классификации переводов. Он часто выступает с докладами на подобную тематику на европейских переводческих конференциях и в европейской ассоциации изучения экранного перевода. Наиболее чётко его мнение по этому вопросу изложено в книге «Тексты, перевод и субтитрирование - в теории, и в Дании», где автор предлагает классифицировать переводы по 11 параметрам (Gottlieb, 2001: pp.149-192):

1. Цель перевода (Идентичная функция текста/Изменённая функция текста)

2. Направление перевода (На родной язык переводчика/с родного языка переводчика)

3. Источник перевода (Прямой перевод/перевод через язык-посредник)

4. Исходные материалы (Только исходный текст/существующие переводы)

5. Задачи переводчика (Весь процесс перевода/перевод глагольной группы)

6. Время на подготовку (Перевод, подготовленный заранее/экспромт)

7. Объём перевода (Расширенный/полный/сжатый/выжимка(выборка)

8. Семиотическая система (Изосемиотический/диасемиотический перевод)

9. Количество семиотических каналов, передающих оригинал (все семиотические каналы/несколько семиотических каналов/отсутствие канала, передающего оригинал)

10. Статус перевода (переводчик указывается/переводчик не указывается/отсутствие оригинала)

11. Распределение (индивидуальный/массовый)

А. Паршин, в свою очередь, также составил одну из наиболее полных, подробных и точных классификацию типов перевода. Система основывается на 10 параметрах, каждый из которых затрагивает один конкретный аспект перевода и переводческой деятельности. Ниже представлены данные 10 параметров, предложенных автором для типологизации видов перевода (Паршин, 1999: 202 С.):

1. Соотношение типов языка перевода и языка оригинала;

2. Характер субъекта переводческой деятельности и его отношение к автору переводимого текста;

3. Тип переводческой сегментации и способ переработки переводимого материала;

4. Форма презентации текста перевода и текста оригинала;

5. Характер соответствия текста перевода тексту оригинала;

6. Жанрово-стилистические особенности и жанровая принадлежность переводимого материала;

7. Полнота и тип передачи смыслового содержания оригинала;

8. Основные функции;

9. Первичность текста оригинала;

10. Тип адекватности.

Как мы можем видеть, данная классификация действительно обобщает разные стороны выполнения, презентации и подготовки перевода в соотнесении с иными аспектами деятельности переводчика.

А.В. Фёдоров рассматривал перевод в зависимости от жанровой принадлежности текста. Он различал три основных типа (Фёдоров, 2002: 416 С.):Перевод газетно-информационных, документальных и специальных научных текстов;Перевод общественно-политической литературы, публицистики, ораторской речи;Перевод художественной литературы.

В рамках данной классификации выделить аудиовизуальный перевод в отдельный вид переводческой деятельности также невозможно.

В.С. Бархударов разделяет переводы в зависимости от формы, в которой употребляются исходный язык и язык перевода (Бархударов, 1975: С.46-48). Данная классификация представляется одной из наиболее удобных с точки зрения разграничения типов переводческой деятельности, поскольку при выполнении перевода аудиовизуальных текстов вообще и кинофильмов в частности серьёзное значение имеет именно то, в каком виде представлен исходный материал, и в каком виде будет представлен перевод. Существует четыре основных вида переводческой деятельности в зависимости от отношений между письменной и устной формой речи на исходном языке и языке перевода:

1. письменно-письменный перевод;
2. устно-устный перевод;
3. письменно-устный перевод;
4. устно-письменный перевод.

Однако, с точки зрения данной классификации сложно определить к какому именно виду перевода относятся дублирование и закадровое озвучивание, в которых исходная форма текста и переведённая версия представлены в устной форме, однако сам процесс перевода и промежуточные этапы (адаптация, укладка, озвучивание, монтаж и др.) проводятся в письменной форме. Также в данную классификацию не попадает визуальная составляющая аудиовизуальных текстов, которая также играет важную роль в процессе перевода.

Рассматривать аудиовизуальный перевод также можно с разных точек зрения. Аудиовизуальные тексты могут быть представлены в разных жанрах: художественные фильмы, переводы которых исследуются в данной работе, документальные фильмы, новости, видеоигры, реклама и т.д. — исходя из чего, можно с уверенностью сказать, что переводческую деятельность можно классифицировать по жанрово-стилистическим особенностям, которые, в свою очередь, оказывают влияние на переводческую деятельность. Так, например, в текстах новостных сообщений экспрессивный компонент, рассматриваемый в настоящей работе, менее значим, гораздо важнее в таких текстах фактическая информация, поэтому переводчик при осуществлении компрессии может жертвовать экспрессивностью в пользу передачи других данных. В художественных фильмах экспрессивный компонент в значительной мере важнее, поскольку создание более точного и яркого образа, выразительность и эмоциональность необходимы для передачи интенции автора. Однако психолингвистическая классификация для аудиовизуального перевода представляется гораздо более релевантной, поскольку в зависимости от семиотической среды оригинала и перевода (вида перевода) будут зависеть многие особенности переводческой деятельности и её результат. Технические ограничения при субтитрировании могут повлечь за собой утрату экспрессивного компонента из-за необходимости компрессии текста; необходимость укладки текста под артикуляцию и строгого соблюдения хронометража при дублировании может привести к такому же эффекту; монотонное зачитывание текста актёрами при закадровом озвучивании ведёт к утрате экспрессивности на драматическом уровне, однако именно за счёт пара- и экстралингвистических компонентов речевого акта может компенсироваться невозможность передать экспрессивный компонент на лексическом уровне.

В случае рассмотрения аудиовизуального перевода с точки зрения интерпретации вербального знака, данный вид переводческой деятельности может попадать во все три категории (внутриязыковой, межъязыковой, межсемиотический перевод), что не даёт возможности конкретизировать классификацию.

Классификация по форме представления результата переводческой деятельности и исходного текста является одной из наиболее «удобных» для описания аудиовизуального перевода, так как для него наиболее значительным является именно этот параметр.

Оптимальными для выделения разных типов переводческой деятельности сочтены классификации Готтлиба и Паршина, так как они позволяют детально рассмотреть и процесс, и результат работы переводчика сразу по многим параметрам, которые затрагивают почти все характеристики переводческой деятельности. При этом с помощью этих классификаций можно описать аудиовизуальный перевод в целом, а также выделить каждый из его подвидов, все из которых в значительной мере отличается друг от друга. Это позволит разработать более чёткую и строгую классификацию, которая поможет выделить особенности всех видов аудиовизуального перевода.

Долгое время аудиовизуальный перевод не рассматривался как отдельный вид перевода вообще, что абсолютно неправильно с точки зрения исследователя, так как данный вид переводческой деятельности значительно отличается от остальных видов перевода. Перевод аудиовизуальных текстов обусловлен большим количеством существенных особенностей, которые определяют переводческие стратегии и специфику работы переводчика. Далее в работе мы рассмотрим понятие аудиовизуального перевода, его виды, а также особенности каждого из них. Целесообразно выделять аудиовизуальный перевод в отдельный вид переводческой деятельности наравне с переводом письменным и устным, поскольку данный вид переводческой деятельности ввести ни в одну из этих категорий не представляется возможным. Аудиовизуальный перевод - отдельная область теоретических и практических знаний, требующая детального изучения и разработки особого собственного подхода.

# 1.3.Понятие аудиовизуального перевода

Аудиовизуальный перевод на сегодняшний день остаётся одним из наименее изученных видов переводческой деятельности. Большая часть основательных трудов в этой сфере принадлежит зарубежным авторам, однако и отечественные специалисты в области переводоведения последнее время всё больше внимания уделяют именно данному виду перевода. Значительная часть работ в данной сфере посвящена изучению технических аспектов аудиовизуального перевода, а также особенностям каждого из отдельных подвидов, которые в той или иной мере влияют на процесс перевода и на работу переводчика. Однако сопоставлением аудиовизуального перевода с другими видами переводческой деятельности и изучением более конкретных вопросов, например, особенностям перевода экспрессивных единиц пока практически не занимаются.

Определение понятия «аудиовизуальный перевод», как и классификация переводческой деятельности внутри этой категории до сих пор являются предметом дискуссий отечественных и зарубежных учёных. Исследователи до сих пор не могут прийти к общему мнению, как следует называть данный вид переводческой деятельности, а также, на какие подвиды стоит его подразделять.

С.С. Земцов и О.А. Крапивкина в статье «Дублирование или субтитрирование: о предпочтениях российского и западного кинозрителя» отмечают, что и зарубежные специалисты и лингвисты из России последнее время стали достаточно тщательно рассматривать данную тему. И тема эта актуальна как никогда прежде. Сегодня аудиовизуальная продукция в разных формах (кинофильмы, телесериалы, реклама, видеоблоги, инструкции и т.д.) выпускается в небывалых количествах. Безусловно, всю эту продукцию необходимо переводить. Однако всё чаще встаёт вопрос о том, как же облегчить задачу переводчика и как же делать это правильно. Н. Маткивска в своей статье об аудиовизуальном переводе предлагает довольно простое объяснение этого термина: «Аудиовизуальный перевод - это перевод вербальной составляющей видео, главной особенностью которого является синхронизация вербальной и невербальной частей» (Matkivska, 2014: pp. 38 – 44). Литовские исследователи Р. Баранаускене и Р. Блажавичене, в своей статье «Аудиовизуальный перевод кинофильмов с английского на литовский язык» сравнивают различные определения аудиовизуального перевода и сравнивают аудиовизуальный перевод с другими понятиями (фильмоперевод, экранный перевод и др.) (Baranauskiene, Blazeviciene, 2008: PP.14–21). Авторы приходят к выводу, что именно термин «аудиовизуальный перевод», как процесс межъязыкового переноса, осуществляемый с целью сделать аудиовизуальный текст понятным целевой аудитории, не знающей языка оригинала, наиболее полно разъясняет суть данного понятия, заключающуюся в наличии сразу нескольких измерений и каналов коммуникации. А. Козуляев, руководитель школы аудиовизуального перевода, в статье «Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. Обучение данному виду перевода» выделяет три основных причины, по которым аудиовизуальный перевод является отдельной областью исследования (Козуляев, 2016):

1. В аудиовизуальном переводе присутствует определённое количество ограничений.
2. Аудиовизуальный текст полисемантичен.
3. Переводчик должен обладать навыками анализа и синтеза семантики.

Обилие определений и названий данного вида переводческой деятельности вызывает значительные затруднения при попытке создания конкретной и точной теоретической базы. Также это негативно влияет на разработку чёткой классификации подвидов аудиовизуального перевода.

# 1.3.1.Классификация видов аудиовизуального перевода

До сих пор не существует единого мнения относительно классификации видов аудиовизуального перевода. Но при этом наблюдаются определённые тенденции. Всего специалисты насчитывают 10 типов аудиовизуального перевода. Большинство исследователей, к которым можно отнести Х. Диаз Синтас и Г. Андермана, Н. Маткивска, выделяют 2 основных типа:

Субтитрирование;Переозвучивание.

Но в то же время, некоторые учёные считают, что следует разделять такую широкую категорию как переозвучивание на две более конкретных группы (Р. Баранаускене и Р. Блажавичене):

Перевод для закадрового озвучивания (или «Войсовер»); Дубляж.

Встречаются и расхождения с бытующей парадигмой. Так, например, М. Берди во время своего выступления на заседании «круглого стола» журнала «Мосты», темой которого был киноперевод (Берди, 2005), высказала свою точку зрения, в соответствии с которой можно выделить 5 основных типов перевода кинофильмов:

1. Работа синхронного переводчика;
2. Озвучивание фильма одним актёром;
3. Озвучивание фильма двумя актёрами;
4. Полный дубляж фильма;
5. Использование титров при полном сохранении исходного звукоряда.

Мы не совсем согласны с последней классификацией, так как не видим принципиальной разницы между одноголосным и двухголосным войсовером. Безусловно, наличие актёров обоих полов для озвучивания соответствующих их гендерной принадлежности ролей облегчает процесс восприятия кинофильма, но эта разница не так существенна, поскольку в большинстве случаев при закадровом переозвучивании актёры зачитывают реплики монотонно, безэмоционально, чтобы было лучше слышно текст оригинала. Скорее, это разные варианты использования перевода, а не отдельные виды. Синхронный перевод, как один из способов перевода аудиовизуального текста вообще и кинофильма в частности почти изжил себя. Данный вид межъязыкового переноса широко применялся на этапе становления советского киноперевода, когда переводчикам не предоставлялись монтажные листы, и им приходилось воспринимать текст на слух. Это было, скорее, данностью и вынужденной мерой, чем специально разработанной методикой. На основе изученных работ, исходя из целей и задач, поставленных нами для написания данной работы, предлагается следующий собственный вариант классификации видов аудиовизуального перевода:

1. Субтитрирование (межъязыковые субтитры, внутриязыковые субтитры);
2. Закадровый перевод (одноголосый, двухголосый, многоголосый);
3. Дублирование;
4. Специализированный аудиовизуальный перевод (тифлоперевод, субтитры для слабослышащих, супертитры и т.д.).

В рамках настоящей работы целесообразно рассматривать межъязыковое субтитрирование, закадровый перевод, а также дублирование и их особенности, так как именно эти виды переводческой деятельности преимущественно используются при переводе кинофильмов с английского языка на русский. Специализированные виды аудиовизуального перевода в данной работе не рассматриваются, поскольку передача экспрессивности в этих видах аудиовизуального перевода требует отдельного детального рассмотрения в связи со спецификой данных видов переводческой деятельности. Также данные виды аудиовизуального перевода не так широко распространены в стране проводимого исследования.

Аудиовизуальный перевод сам по себе отдельный вид переводческой деятельности, однако, подвиды аудиовизуального перевода в значительной мере отличаются друг от друга по многим признакам. У каждого из таких подвидов есть свои особенности, свои положительные и отрицательные стороны, которые также необходимо отметить в рамках настоящей работы, поскольку именно эти особенности влияют на выбор переводческих стратегий и процесс работы над переводом.

# 1.3.2.Субтитрирование

Субтитры - надпись на нижней части кадра кинофильма, являющаяся обычно кратким переводом иноязычного диалога на язык, понятный зрителям. Субтитрирование - это перенос заранее подготовленного сообщения, выраженного в вербальной форме, в письменный вид (Gottlieb, 2001: P. 15). Некоторые учёные, такие как Кэтфорд, заявляли, что субтитрирование - это не перевод, так как невозможно перевести из письменной формы в устную, ведь это две разных семиотических среды (Catford, 1965), Пример, как правило, приводился следующий: невозможно перевести роман в фильм. Но исследователи не учли несколько моментов: по книгам снимаются экранные адаптации, что можно расценивать как перенос из одной семиотической системы в другую; пьесы изначально создаются на бумаге и только потом реализуются на сцене; перевод кинофильма происходит в одной аудиовизуальной среде, то есть в рамках одной семиотической системы. О существовании межсемиотического перевода, трансмутации, говорил Якобсон в своей работе «Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике» (Якобсон, 1978: С. 16-24).

В системе координат, предложенной Генрихом Готлибом в его работе "Текст, перевод и субтитрирование - в теории, и в Дании", данный вид аудиовизуального перевода также называют диагональным переводом, так как он совмещает в себе письменный и устный элемент (происходит перекодирование из одной семиотической среды в другую), но при этом происходит процесс преобразования текста из исходного языка в язык перевода (Gottlieb, 2001: P. 17). При внутриязыковом субтитрировании происходит процесс конвертирования устной речи в письменную, но в рамках одного языка. К данному виду аудиовизуального перевода прибегают в основном при подготовке фильма к просмотру особой целевой аудиторией (люди, у которых есть проблемы со слухом; люди, владеющие языком на недостаточном для просмотра без субтитров уровне). В субтитрах для слабослышащих людей, как правило, будет присутствовать дополнительная информация: цветовая индикация текста говорящего (реплики героев будут различаться по цветам), характеристика речи героя (дефекты речи, интонация, и др.), описание звука (шум, звуки окружающей среды, песня, музыка и пр.). Широко распространено использование такого вида перевода аудиовизуальных текстов в образовательной сфере. Внутриязыковые субтитры используются для облегчения восприятия кинофильма или другого материала на иностранном языке. В.Е. Горшкова в статье "Особенности перевода фильмов с субтитрами" рассматривает несколько определений, предложенных европейскими исследователями и, обобщая их, даёт следующее определение: «сокращённый перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание и сопровождающий в виде печатного текста визуальный ряд фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части кинокадра» (Горшкова, 2006: С. 141 – 144).Исследователь отмечает, что во всех определениях особое внимание уделяется необходимости совершать компрессию при выполнении данного вида аудиовизуального перевода.

Технические рекомендации по составлению субтитров были изложены одними из участников европейской ассоциации по изучению экранного перевода и специалистов в данной сфере - Я. Иварссоном и М. Кэрролл - в работе под названием "Субтитрирование", опубликованной в 1998 году (Ivarsson, Carroll, 1998). Греческий исследователь Ф. Карамитроглоу представил исчерпывающий список тихнических особенностей и правил субтитрирования (Karamitroglou, 1998). К таким правилам можно отнести:

1. Расположение субтитров. Субтитры всегда располагаются в нижней части экрана, за исключением тех случаев, когда в этом месте отображается важная информация.
2. Количество строк. Максимальное количество строк составляет 2.
3. Выравнивание текста. Принято использовать выравнивание по центру или же выравнивание по левому краю. Выравнивание по левому краю обычно используется на телевидении.
4. Количество символов в строке. Максимальное количество символов варьируется от 35 до 40 знаков на строку.
5. Шрифт. Рекомендуется использовать шрифт без серифов (засечек), так как они негативно сказываются на визуальном восприятии текста.
6. Цвет и фон. Субтитры должны быть бледно-белого цвета. Рекомендуется использовать прозрачный нейтральный фон.
7. Длительность. Синхронность. Приблизительное время необходимое человеку для прочтения двух строк с учётом всех факторов составляет примерно 6 секунд. Сейчас по большей части для подсчитывания этого времени используются специальные программы.

Есть ещё много других, более конкретных параметров, затрагивающих пунктуацию, сегментацию текста и другие аспекты, рассматривать которые в рамках данной работы мы сочли нецелесообразным. Изучив различные теоретические источники и рекомендации по составлению субтитров, а также просмотрев определённое количество кинофильмов, мы выделили следующие особенности субтитрирования:

1. При подготовке субтитров к аудиовизуальному тексту сжатие оригинального текста неизбежно. Поэтому, в отличие от обычного письменного перевода, при субтитрировании первостепенной становится задача по выполнению грамотной компрессии исходного текста, путём определения важности информации. Второстепенная информация, как правило, выражается в вводных конструкциях, избыточности речи, обращениях, формах вежливости, повторах и др.
2. Оригинальная звуковая дорожка фильма сохраняется в полном виде, что позволяет сохранить смысл и замысел режиссёра целиком.
3. Кинофильмы с субтитрами можно использовать в образовательных целях.
4. Кинофильмы, переведённые с помощью субтитрирования, более доступны людям с ограниченным возможностями (люди с нарушением слуха).
5. Затраты на субтитрирование гораздо меньше, чем на все другие виды аудиовизуального перевода, именно поэтому данный вид аудиовизуального перевода стал популярен в среде переводчиков-любителей.
6. Субтитры отвлекают зрителя от просмотра фильма, они требуют фокусировки внимание, что приводит к потере части информации на визуальном уровне.
7. При субтитрировании оригинальная звуковая дорожка остаётся неизменной, поэтому людям, знающим язык, будет нетрудно заметить неточности и ошибки в переводе.
8. В ходе субтитрирования крайне сложно передать экспрессивность, а также пара- и экстралингвистические параметры речи.
9. Субтитры в определённой мере нарушают целостность изображения, закрывая его часть.
10. Субтитрирование получило широкое распространение в государствах, где используются сразу несколько языков (некоторые европейские страны).
11. Субтитрирование занимает значительно меньше времени, чем дубляж или переозвучивание, что также послужило причиной популяризации этого вида переводческой деятельности среди непрофессионалов.
12. Люди с нарушением зрения, дети и неграмотное население будут испытывать затруднение при просмотре кинофильма с таким переводом.

# 1.3.3.Перевод для закадрового озвучивания

Перевод для озвучивания или «войсовер» - один из наиболее распространённых видов аудиовизуального перевода. По своей сути это нечто среднее между субтитрированием и дублированием. «Войсовер» представляет собой переведённый текст, зачитываемый актёром в соответствии с оригинальной звуковой дорожкой, которая приглушается на момент произнесения актёром реплики. Данный вид перевода получил наибольшее распространение на территории стран бывшего СССР, наряду с синхронным переводом. Частое отсутствие монтажных листов, а также дороговизна и недоступность дубляжа обусловили популярность закадрового перевода, как наиболее доступного и наиболее распространённого метода перевода аудиовизуального текста. Данному виду аудиовизуального перевода присущи черты, как субтитрирования, так и дубляжа. Исходя из этого, мы выделили следующие особенности:

1. При просмотре фильма, переведённого таким способом, у зрителя есть возможность ориентироваться и на оригинальную звуковую дорожку и на переведённый вариант.
2. Это наименее ограниченный из всех видов аудиовизуального перевода. Синхронность в данном случае не так важна, как при дубляже. У актёра есть возможность варьировать темп речи. Также отсутствуют проблемы, возникающие при субтитрировании: нет ограничения по количеству слов и знаков.
3. Перевод для озвучивания не подвергается такой же сильной компрессии как субтитры, поэтому есть возможность наиболее точно передать смысл, заложенный в оригинальном тексте.
4. Текст, как правило, зачитывается монотонно, чтобы у зрителя была возможность лучше воспринять оригинальную звуковую дорожку.
5. Зритель не отвлекается от просмотра кинофильма. Внимание полностью сосредоточено на визуальном восприятии картины.
6. При одноголосном переводе может возникнуть ситуация, в которой зритель не будет понимать, кто именно из героев произносит реплику, что негативно влияет на целостное восприятие в целом, а также на восприятие экспрессивности.
7. Данный вид перевода несёт за собой ощутимо меньшие временные и денежные затраты, чем дубляж.
8. Не требует наличия профессионального оборудования.
9. При подготовке перевода для озвучивания не учитываются особенности акцента, диалектные особенности и особенности речи, что неминуемо приводит к утрате выразительности и нарушению экспрессивности.

# 1.3.4.Дублирование

Дублирование - самый сложный в изготовлении вид межъязыкового аудиовизуального перевода, требующий профессионального подхода, наличия специального оборудования, а также программного обеспечения. При дублировании оригинальная звуковая дорожка полностью заменяется новой, переведённой на другой язык дорожкой, адаптированной для зрителя.Можно выделить следующие особенности дублирования, как вида аудиовизуального перевода:

1. Самый лёгкий для восприятия вид аудиовизуального перевода. У зрителя есть возможность полностью сконцентрироваться на просмотре, не отвлекаясь на субтитры или другую звуковую дорожку.
2. Наиболее доступный. Смотреть дублированные фильмы могут и дети и неграмотное население, и слабослышащие люди (В отличие от закадрового перевода звук оригинальной дорожки не мешает восприятию дорожки перевода).
3. Компрессия и изменения в оригинальном тексте неизбежны, так как английский и русский язык принадлежат к разным языковым группам, они отличаются по грамматическому строю (английский язык - аналитический, русский - синтетический). Из этого следует, что русский текст в среднем будет состоять из большего количества знаков и будет построен по-другому на всех уровнях языка (от фонетического до синтаксического). Всё это неминуемо будет влиять на передачу экспрессивности.
4. Переводчику в ходе работы над текстом для дальнейшего дублирования необходимо учитывать абсолютно все особенности языка оригинала, а также пара и -экстралингвистические характеристики речи героев, чтобы перевод точно передавал атмосферу оригинала и все компоненты значения, в том числе экспрессивный.
5. Возможна потеря или искажение смысла из-за некачественного озвучивания или некачественно сделанного перевода.
6. Самый технически сложный для выполнения вид аудиовизуального перевода. Для изготовления дублированной версии фильма привлекается гораздо больше специалистов, чем для изготовления субтитров или закадрового озвучивания. Также требуется наличие специального оборудования и программного обеспечения.
7. Необходима синхронность на всех трёх семиотических уровнях: фонетическом (совпадение в движении губ, которого достигают путём подбора схожих по набору звуков слов), самом важном - семантическом (совпадение значения сообщения на исходном языке и языке перевода, самое) и драматическом (то, насколько достоверно актёр озвучивания передаёт эмоции и экспрессивность реплики) (Paquin, 1998).
8. На изготовление дубляжа уходит гораздо больше времени, чем на субтитрирование и закадровое озвучивание.
9. Самый дорогостоящий вид аудиовизуального перевода. Кроме услуг переводчиков, необходимо оплачивать работу профессиональных актёров озвучивания, звукооператоров и специалистов, занимающихся синхронизацией звуко- и видеоряда.
10. При выполнении дублирования оригинальная звуковая дорожка заменяется новой, на языке перевода. Поэтому даже если в переводе есть ошибки и неточности, зритель об этом может не догадаться.

Таким образом, субтитрирование, с одной стороны, является одним из наиболее удобных видов аудиовизуального перевода для передачи экспрессивных лексических единиц, так как зритель слышит интонацию, особенности речи и голоса персонажей, благодаря чему полноценно воспринимает контекст вне зависимости от того, насколько точно передан экспрессивный компонент на лексическом уровне. Также субтитры не зависят от точности и эмоциональности актёрской игры, которые влияют на восприятие фильма и экспрессивности. С другой стороны, при субтитрировании переводчик зачастую вынужден прибегать к компрессии из-за технических особенностей данного вида аудиовизуального перевода (ограниченное количество знаков и строк, ограниченное количество времени пребывания субтитров на экране), что неминуемо приводит к утрате части информации, в том числе экспрессивности. Важной является необходимость зрителю фокусироваться на титрах и отвлекаться от происходящего на экране, что негативно сказывается на восприятии контекста и экспрессивного компонента. Субтитрирование получило широкое распространение в среде переводчиков-любителей благодаря доступности специального программного обеспечения, именно поэтому субтитрированные версии кинофильмов зачастую не самые качественные.

При закадровом озвучивании зритель имеет возможность полноценно воспринимать происходящее на экране, видит мимику и жесты героев, не отвлекаясь на текст субтитров, отсутствует необходимость в компрессии, что положительно сказывается на передаче экспрессивного компонента. Однако встречаются ситуации, в которых актёры озвучивания недостаточно эмоционально или монотонно зачитывают текст, в результате чего может быть утеряна часть экспрессивности на уровнях пара- и экстралингвистических. Встречаются прецеденты, когда оригинальная звуковая дорожка мешает восприятию переведённого варианта, что также негативно влияет на восприятие в целом и восприятие экспрессивности в частности, нарушая его целостность. Однако этот вид аудиовизуального перевода является одним из наиболее простых при переводе художественных фильмов. Закадровое озвучивание также получило широкое распространение в среде переводчиков-любителей благодаря сравнительной лёгкости исполнения.

Дублирование, как и другие виды аудиовизуального перевода, обладает рядом положительных и отрицательных качеств с точки зрения переводческой деятельности и процесса восприятия аудиовизуального текста. К положительным чертам, которые влияют на передачу экспрессивного компонента, можно отнести возможность наиболее полноценного восприятия контекста и происходящего на экране, так как нет необходимости отвлекаться на субтитры, а оригинальная звуковая дорожка заменена полностью, что также исключает возможность нарушения восприятия звуковой составляющей. Последняя особенность также практически исключает возможность обнаружить переводческую ошибку. Дублирование - самый «профессиональный» из всех видов аудиовизуального перевода, поэтому с ним работают только специалисты данной сферы, что положительно сказывается на качестве перевода и передачи экспрессивности. Тем не менее, есть ряд серьёзных ограничений, которые в значительной мере затрудняют задачу переводчика. Во-первых, компрессия и сжатие текста неизбежны из-за особенностей в строе исходного и переводящего языка, что сужает спектр средств, с помощью которых переводчик может передать экспрессивность. Во-вторых, текст перевода неизбежно будет подвергнут последующей обработке в виде укладки для достижения максимально возможной синхронности в артикуляции персонажей и звуковой дорожки, в результате чего текст претерпит значительные изменения, в результате которых экспрессивность может быть утрачена полностью или частично.

Исходя из изученных особенностей видов аудиовизуального перевода следует вывод о том, что в каждом из них экспрессивность будет передаваться по-разному.

# 1.4.Понятие экспрессивности

В лингвистическом энциклопедическом словаре приводится следующее определение экспрессивности: «совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, которые обеспечивают её способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного отношения говорящего к содержанию или адресату речи» (Лингвистический энциклопедический словарь, 2008). Также В.Н. Гридин, автор данной словарной статьи, отмечает, что экспрессивность свойственна единицам всех уровней языка - от фонетических до лексических. Помимо этого особое внимание уделяется паралингвистическим средствам, таким как громкость голоса, тембр, мимика, жесты и темп речи. Все они усиливают экспрессию речи. В рамках настоящей работы эти аспекты особенно актуальны, так как в аудиовизуальных текстах мы сталкиваемся прежде всего со звуковым выражением, а не только лишь письменным. В универсальной научной энциклопедии «Кругосвет» общая функция экспрессивности описывается как выражение субъективного отношения к сказанному (Универсальная научная энциклопедия «Кругосвет»). То есть говорящий усиливает и выделяет высказывание, наделяет его эмоционально-экспрессивным и оценочным содержанием для создания соответствующего эффекта, а слушающий - концентрирует внимание, усиливает рефлексию и также выражает свои эмоции. Об экспрессивности как категории в лингвистике впервые в конце 19-го века в своих работах говорили А.А. Потебня и Ж. Вандриес, но особый интерес лингвисты к этой области проявили в 20-м веке. Вопросом экспрессивности занимались и отечественные авторы (Е.М. Галкина-Федорук, Т.В. Матвеева, Н.А. Лукьянова, Л.М. Васильев), и зарубежные (Ш. Балли). В статье «Категория экспрессивности и её соотношение с категориями интенсивности, эмоциональности, эмотивности и образности» Н.Ф. Хасанова, анализируя труды других лингвистов, отмечает длительную традицию изучения данного вопроса в сфере языкознания (Хасанова, 2015: С. 105-108). Автор данной статьи делает упор на том, что на данный момент термин «экспрессивность» трактуется по-разному, изучается это явление при этом в основном в лексическом аспекте. Далее в своей работе Н.Ф. Хасанова описывает различные подходы к трактовке данного термина, приходя к выводу, что экспрессивность всегда будет связана с усилением значения высказывания, но при этом нельзя отождествлять такие понятия как экспрессивность и эмоциональность полностью, ведь эмоциональность выражает чувства, эмоции и, что очень важно, субъективное отношение говорящего. Я.И. Рецкер в своей работе «Теория перевода и переводческая деятельность» утверждает, что любым стилистическим средствам свойственна экспрессивность и оценочный характер (Рецкер, 2007: С. 131). Поэтому специалисту, занимающемуся переводом, следует учитывать и экспрессивный и стилистический аспект исходного текста. Для того, чтобы определить экспрессивно-стилистические характеристики слова или выражения, переводчику необходимо определить стилистический характер и найти соответствующую единицу в языке перевода, подходящую и по значению и по стилю. В процессе переводческой деятельности необходимо передать эмоционально-оценочную сторону экспрессии, так как экспрессивное значение чаще всего преобладает над стилистическим. При переводе на русский следует учитывать то, что в нашем языке, по сравнению, к примеру, с английским, экспрессивность на лексическом уровне более выражена, как и конкретность. Суть такого явления, как экспрессивная конкретизация, раскрыл В.Г. Гак в своей работе «Беседы о французском слове» (Гак, 1966: С. 129). Я.И. Рецкер, подтверждая его слова, приводит ряд примеров из английской и американской художественной литературы и даже публицистики, а также, рассматривает несколько самых часто употребимых английских глаголов, делая вывод, что каждому из многочисленных значений этих глаголов в Большом англо-русском словаре (БАРС) соответствуют русские глаголы с высокой степенью экспрессивности (to run - нестись; to kill - укокошить; to jump - скакать). Кроме того автор отмечает, что довольно часто экспрессивная конкретизация при выполнении перевода невозможна без экспрессивного согласования, имея в виду, что необходимо учитывать ближайший, а иногда и широкий контекст. А.В. Соколова в статье «Психолингвистические основы изучения экспрессивных синтаксических средств в тексте» отмечает, что «степень экспрессивности служит одним из различительных признаков для функциональных разновидностей языка. К функциональным разновидностям, отличающимся высокой экспрессивностью, относятся язык художественной литературы, разговорная речь и публицистика, а также язык рекламы. К функциональным разновидностям, отличающимся низкой экспрессивностью, относятся язык науки и техники, а также официально-деловой язык» (Соколова, 2013: С. 76 – 79). О.С. Ахманова определяет экспрессивность как «выразительно-изобразительные качества речи, отличающие ее от обычной (стилистически нейтральной), придающие ей образность и эмоциональную окрашенность» (Ахманова, 1966). В данном определении необходимо отметить, что экспрессивность является ключевой характеристикой языковых единиц, по которой можно разделить лексику на нейтральную и выразительную.По мнению Н.А. Гастилене (Гастилене, 1972: С.160–167), экспрессивность как категорию можно разделить на три составляющих: интенсивность, эмоциональность и образность, которые, в свою очередь, будучи связаны друг с другом и неотделимы, действуют сообща, однако подлежат отдельному самостоятельному рассмотрению. И.В. Арнольд относит экспрессивность к свойствам текста. Автор считает, что экспрессивность увеличивает интенсивность передаваемого смысла, что проявляется в эмоциональном или логическом его усилении, которое может носить образный характер (Арнольд, 1990: С. 63). В.К. Харченко в статье «Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова» (Харченко В.К., 1976: С.66 – 71), говоря про категорию экспрессии, отмечает, что экспрессивность может проявляться на нескольких уровнях:

Фонемный.Морфемный.Синтаксический.Лексический.

Экспрессивность – многостороннее явление, которое может проявляться на всех уровнях языка, что делает эту категорию достаточно сложной для изучения. Зачастую, особенно в аудиовизуальных текстах, экспрессивность может передаваться сразу на нескольких уровнях. Однако в рамках настоящего исследования целесообразно рассматривать именно лексический, поскольку сравнивается перевод экспрессивных языковых единиц в разных типах текстов.

Одно из наиболее исчерпывающих определений категории экспрессивности дал Бранко Тошович. В своей книге «Экспрессивный синтаксис глагола русского и сербского/хорватского языков» он говорит о принадлежности этого явления сразу к нескольким наукам, в первую очередь к лингвистике и стилистике. Он также выделяет четыре основных особенности данной категории: экспрессивность затрагивает связи единица разных уровней; передаёт разные виды отношения субъекта к объекту; воздействует на реципиента; несёт эмфатическую функцию (Тошович, 2006: с. 9). Именно это определение сочтено наиболее полным и актуальным в настоящем исследовании. Также Тошович отмечает, что именно эта категория является одной из самых неопределённых и многогранных в языкознании и говорит о соотношении экспрессивности с другими категориями.

Мы считаем, что экспрессивность можно в определённой мере соотнести с понятиями эмоциональность и оценочность. Скорее, объединить с ними. По нашему мнению, экспрессивные языковые единицы обязательно будут носить ярко выраженную эмоциональную окраску (особенно в аудиовизуальных текстах) и оценочный характер. Также такие единицы в обязательном порядке всегда создают более яркий и чёткий образ, что позволяет говорящему точнее передать свою интенцию и своё мнение. Однако, говоря об экспрессивных языковых единицах в рамках аудиовизуального текста, стоит отметить, что экспрессивно-эмоциональное содержание в данном случае может проявляться не только на лексическом уровне, но и синтаксическом, морфемном и даже фонемном уровнях, поскольку чаще всего в кинофильмах герои говорят «живым», разговорным языком, и он подвергается гораздо большим модификациям, чем на письме. Экспрессивный компонент особо важен в произведениях художественной литературы, а также художественных аудиовизуальных текстах, где создание правильного и яркого образа необходимо для передачи интенции автора и цельного восприятия произведения. В рамках настоящей работы экспрессивной считается лексика, отличающаяся от нейтральной своей выразительностью, эмоциональностью, оценочностью, которая призвана передать субъективное отношение коммуниканта к чему-либо, создать более яркий и точный образ, более чётко выразить интенцию. Благодаря экспрессивности интенсифицируются эмоциональный и предметно-логический компоненты содержания. Также в рамках данного исследования рассматриваются фразеологические единицы, поговорки и пословицы. К экспрессивной лексике относятся и языковые единицы, актуализирующие экспрессивное созначение в определённом контексте. Даже немаркированные стилистически или иным образом языковые единицы могут обретать экспрессивный компонент Поскольку экспрессивность зачастую связана не с конкретной языковой единицей, а с широким или узким контекстом, целесообразно предложить рабочее определение такого понятия как «экспрессивный образ». Экспрессивный образ – образ, составляющийся из стилистически нейтральных или же маркированных языковых единиц, в рамках одного или нескольких предложений. Экспрессивные образы достаточно яркие и конкретные, они призваны вызывать у адресата определённые эмоции и ассоциации.

Tiny life – одноразовая жизнь

...glass sprays out, sparkling flock-of-pigeons style... -- ...осколки стекла прыскают в воздух, словно стайка птиц...

В этих примерах мы видим, что стилистически нейтральные языковые единицы (одноразовый, жизнь/стекло, стайка, птица) в определённом контексте создают весьма конкретный и яркий экспрессивный образ.

Именно поэтому при переводе экспрессивных языковых единиц для адекватной и правильной передачи смысла и интенции автора необходимо отталкиваться именно от экспрессивного образа, от широкого и узкого контекста, а не от конкретной языковой единицы.

Н.С. Трубецкой считал, что экспрессивность может проявляться не только на уровне вербальном, но и на невербальном тоже (Трубецкой, с1960: С. 223). Часто в аудиовизуальных текстах экспрессивный компонент актуализируется с помощью пара- и экстралингвистических компонентов (мимика, жесты, голос, особенности речи), что также может стать большим подспорьем переводчику в процессе перевода.

М.А. Василик в разделе «Пара- и экстралингвистические особенности невербальной коммуникации» своей книги «Основы теории коммуникации» определяет разницу между данными компонентами речи и подробно описывает особенности каждого из таких компонентов, а также их влияние на коммуникацию (Василик, 2003: 615 С.).Паралингвистическими автор называет компоненты речи, которые определяют диапазон голоса, тональность голоса и его качество. К ним причисляются следующие компоненты:

Громкость голоса.Темп речи.Ритм речи.Высота звука.

К экстралингвистическим компонентам, представляющим собой нетипичные произносительные особенности, автор относит вздохи, смех, речевые паузы, заикание, покашливание и другие.

А.И. Смирницкий считал, что внеязыковые (экстралингвистические) составляющие речевой деятельности образуют «сверхъязыковой остаток» (Смирницкий, 1954), однако современные исследователи высказывают иную точку зрения. О.Н. Морозова и З.Н. Кажанова особенно выделяют значимость и неотъемлемость этих составляющих, утверждая, что речь и коммуникация без них немыслимы. Исследователи также отмечают, что переводческую деятельность не следует сводить исключительно к подбору языковых единиц в языке перевода для передачи значений языковых единиц языка оригинала, тем самым примитивизируя этот сложный, многогранный процесс (Морозова, Кажанова, 2015: С. 129-131). Мы считаем, что часто именно благодаря экстралингвистическим и паралингвистическим составляющим речевого акта, языковые единицы становятся экспрессивны и маркированы. Особую важность эти компоненты приобретают в аудиовизуальных текстах, где у интерпретатора, или реципиента, есть возможность воспринять не только саму речь говорящего, но и её характеристики, а также мимику и жестикуляцию. Это может оказаться хорошим подспорьем переводчику – при отсутствии экспрессивного эквивалента в языке перевода специалист может предложить нейтральную лексическую единицу, которая обретёт экспрессивный компонент в конкретном контексте, а также благодаря интонации говорящего, выражению его лица или же активным жестам. Данные компоненты речевого акта в текстах художественной литературы часто передаются описательно («процедила она сквозь зубы», «промолвил он лукаво», «кричал он, размахивая руками»), с помощью экспрессивных глаголов («завопил», «промямлила», «пробубнил») и другими способами.

Таким образом, необходимо отметить, что при переводе экспрессивного компонента, особенно в аудиовизуальных текстах, крайне важно обращать внимание на пара- и экстралингвистические компоненты речевого акта, поскольку в некоторых случаях именно с их помощью можно добиться успешной передачи экспрессивного компонента и компенсировать невозможность передачи на лексическом уровне.

# Выводы по первой главе

1. Аудиовизуальный перевод необходимо выделить в отдельную область теоретических и практических знаний, требующую детального изучения, а также разработки собственного подхода. Данный вид переводческой деятельности в значительной мере отличается от устного и письменного переводов. При рассмотрении с точки зрения существующей психолингвистической классификации видов переводческой деятельности, аудиовизуальный перевод не попадает ни в одну из категорий, что мешает его адекватному изучению.

2. Каждый из видов аудиовизуального перевода по-своему уникален и обладает своими достоинствами и недостатками, которые влияют на процесс работы переводчика и восприятие аудиовизуального текста зрителем. Технические особенности аудиовизуального перевода (правила по составлению субтитров, необходимость прибегать к компрессии, укладка текста под артикуляцию персонажей и др.) затрудняют работу переводчика.

3. Особые трудности технические особенности аудиовизуального перевода вызывают при передаче экспрессивности, поскольку при компрессии экспрессивность считается второстепенной информацией, поэтому зачастую именно ею и приходится жертвовать переводчику.

4. В рамках настоящего исследования принимается определение экспрессивности Б. Тошовича. Под экспрессивностью учёный понимает явление, затрагивающее связи единиц разных уровней, передающее разные виды отношения субъекта к объекту, воздействующее на реципиента, несущее эмфатическую функцию.

5. В работе вводится понятие экспрессивного образа. Экспрессивный образ – образ, составляющийся из стилистически нейтральных или же маркированных языковых единиц, в рамках одного или нескольких предложений. Экспрессивные образы достаточно яркие и конкретные, они призваны вызывать у адресата определённые эмоции и ассоциации. Экспрессивность особенно важна в художественных произведениях, где создание правильного и яркого образа, передача эмоциональности, выразительности и субъективного взгляда крайне необходимы для передачи интенции автора и цельного восприятия произведения.

# Глава 2. Перевод экспрессивной лексики

В рамках настоящего исследования анализируется не перевод в целом, а именно перевод экспрессивной лексики, средств создания экспрессивности. В качестве материала для исследования были выбраны пять произведений художественной литературы и их экранизации. Одним из основных критериев при выборе пары «книга-кинофильм» было наличие официального перевода книги и наличие официальной дублированной версии кинофильма. Таким образом удалось сделать анализ более объективным, поскольку контекст, в рамках которого реализуется экспрессивный компонент значения языковых единиц, одинаков в широком (общность сюжета, персонажей, интенции и т.д.) и узком (конкретная ситуация, конкретные языковые единицы) смыслах. Исследование проводится в несколько этапов:

1. Отбор примеров;
2. Анализ собранного материала;
3. Разделение проанализированных единиц на группы;
4. Обработка количественных данных.

Анализ аудиовизуального перевода представлен в виде таблицы с четырьмя колонками: оригинал, субтитрирование, дублирование, закадровое озвучивание. К каждому примеру прилагается комментарий, пояснения и опционально предлагается его альтернативный вариант.

Анализ текста художественного произведения также представлен в виде таблицы с колонками (оригинал, перевод), к которой прилагаются комментарии, пояснения, а также, при необходимости предлагается его альтернативный вариант.

Экспрессивные языковые единицы выделены в примерах курсивом. Идентичные, повторяющиеся примеры употребления экспрессивных языковых единиц рассматриваться не будут. Данный слой лексики требует отдельного подхода и изучения. Однако они будут учитываться при подсчёте статистических данных, подведении итогов и составлении выводов в заключительной части работы.

Отобранные примеры разбиты на 4 группы, каждая из которых представлена в статистике. Основным критерием отбора единиц является степень передачи экспрессивности, исходя из этого критерия, получились следующие группы:

1. Экспрессивность передана полноценно;
2. Экспрессивность интенсифицирована;
3. Экспрессивность передана частично;
4. Экспрессивность не передана.

Также отобранные приёмы анализировались по способу создания экспрессивности в оригинале и способу её передачи при переводе. Способы создания экспрессивности делятся на три группы:

1. С помощью лексических единиц;
2. С помощью стилистических приёмов;
3. С помощью экспрессивных образов.

Способы передачи экспрессивности делятся на три группы в соответствии с классификацией Я.И. Рецкера (Рецкер, 2004):

1. С помощью эквивалента;
2. С помощью аналога;
3. С помощью замены.

Единицы, экспрессивность которых в переводе интенсифицирована, можно разделить на две отдельные подгруппы: уместно (в целях создания более яркого образа), неуместно (как правило, за счёт добавления стилистически сниженной лексики). Отдельной группой в статистике выступят примеры, содержащие нецензурную или обсценную лексику. Единицы, перевод которых отсутствует полностью также войдут в статистику. Единицы, в которых переводу экспрессивной лексики способствуют пара- и экстралингвистический компоненты речевого акта, в отдельную группу выделяться не будут. Однако, это отмечается в анализе примера.

Всего в рамках настоящего исследования были проанализированы 2043 примеров (1511 единиц из 3 переводов 5 кинофильмов; 532 единиц из 5 произведений художественной литературы). Во второй главе представлен подробный разбор 25 пар (субтитрирование, дублирование, закадровый перевод) примеров из аудиовизуальных текстов и 25 примеров из художественной литературы. Пунктуация и орфография оригинала сохранены. Нумерация примеров сквозная.

# 2.1. Анализ перевода экспрессивной лексики в аудиовизуальных текстах

В ходе анализа передачи экспрессивности в аудиовизуальных текстах отобранные примеры проходили два этапа обработки. В ходе первого этапа изучалась степень передачи экспрессивности, в результате чего предложенные примеры делились на 4 группы. После этого примеры сравнивались по способу создания экспрессивности в исходном тексте и передачи экспрессивности в переводе.

Пример №1

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| Oh, they *use* that on racehorses,  *for Christ sakes*. (Fight Club) | *Господи*, ими *пичкают* скаковых лошадей. | Их, знаешь*, вводят* скаковым лошадям. | …ими ещё *пичкают* скаковых лошадей. |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся за счёт выразительного междометия.

В субтитрированной версии фильма экспрессивность интенсифицирована. Переводчик изменяет структуру оригинала, использует более экспрессивный глагол по сравнению с исходным текстом, что создаёт более точный и яркий образ.

В дублированной версии экспрессивность на лексическом уровне утрачена, однако это компенсируется за счёт интонации, с которой персонаж произносит реплику, а также за счёт того, что зритель может почерпнуть из происходящего на экране (герой рыдает).

В версии для закадрового озвучивания экспрессивность также интенсифицирована за счёт экспрессивного глагола «пичкать». Восприятию способствует визуальный ряд.

Пример №2

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| Strangers with this kind of honesty  make me *go a big, rubbery one*.  (Fight Club) | Когда незнакомые люди начинают  так откровенничать,/ я *готов*  *провалиться на месте*. | Такая откровенность незнакомых людей *приводит меня в остолбенение*. | Когда незнакомые люди начинают вот так откровенничать, *я готов провалиться сквозь землю…* |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся с помощью выразительной фразеологической единицы.

В субтитрированной версии экспрессивность передана полноценно. Переводчик изменяет структуру предложения, отходит от оригинала, заменяет образ, на котором строится выразительность, однако точно передаёт интенцию автора. Поскольку данный фрагмент превышает количество допустимых знаков, он делится на два титра.

В дублированной версии фильма переводчик также отходит от оригинальной синтаксической структуры, однако экспрессивный образ передан ближе к исходному тексту. Экспрессивность в данном случае передана полноценно.

В версии для закадрового озвучивания экспрессивность также передана полноценно с помощью аналогичной фразеологической единицы.

Пример №3

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| *Babies don't sleep this well.*  (Fight Club) | *Даже младенцы не спят так крепко.* | *Даже младенцы не спят так крепко.* | *Сон крепче сна младенца*. |

В данном фрагменте хорошо прослеживается общая тенденция: частотные экспрессивные образы переводятся схожим образом и более качественно, чем редко встречающиеся.

В дублированной и субтитрированной версиях экспрессивность передана полноценно. Перевод представлен в виде полного эквивалента.

В версии для закадрового озвучивания переводчик изменяет синтаксическую структуру оригинала, сохраняет образ, полноценно передавая экспрессивность.

Пример №4

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| Chloe looked *the way Meryl Streep's skeleton*  *would look if you made it walk around being extra nice to everybody*…  (Fight Club) | *Если заставить скелет Мэрил Стрип/ ходить*  *и улыбаться всем направо и налево*... | Клои*, походившая на скелет Мэрил Стрип, которому велено улыбаться, принимая гостей, проявлять невероятное радушие*... | *Хло походила на скелет Мэрил Стрип, если бы тот мог ходить и улыбаться гостям на каком-нибудь светском рауте*. |

В данном фрагменте представлен яркий экспрессивный образ, создающийся за счёт сравнения живого человека со скелетом знаменитости, который, к тому же, живой.

В субтитрированной версии образ представлен в несколько изменённом и сжатом виде, из-за технических особенностей данного вида переводческой деятельности, однако экспрессивность передана полноценно. Поскольку данный фрагмент превышает количество допустимых знаков, он делится на два титра.

В дублированной версии структура оригинала несколько изменена, но образ представлен полноценно, экспрессивность передана полностью.

В версии для закадрового озвучивания переводчик в незначительной мере изменяет образ, однако экспрессивность передана полноценно.

Пример №5

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| *Candy stripe* a cancer ward.  (Fight Club) | *Волонтер* ракового корпуса. | *Волонтер* ракового корпуса. | Застолбил раковый корпус. |

В данном фрагменте представлена реалия, отсутствующая в русскоязычной культуре, которая не поддаётся переводу.

В субтитрированной и дублированной версиях эта реалия передаётся с помощью стилистически нейтральной языковой единицы, в результате чего утрачивается ирония, которую вкладывает персонаж в данную реплику. Экспрессивность утрачена.

В версии для закадрового озвучивания, а также меняется общий смысл фразы. Экспрессивность утрачена.

Пример №6

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| …wanting to *slice me up*  *with that goddamn knife.*  (Fear and Loathing in Las Vegas) | …и хочешь *порезать меня*  *этим охр\*\*\*ным ножом.* | …хочешь *изрубить меня тесаком…* | Чтобы ты *порезал меня в лоскуты…* |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся с помощью экспрессивного образа и выразительного прилагательного.

В субтитрированной версии экспрессивность сохраняется, несмотря на то, что переводчик несколько изменяет образ. Цельному восприятию способствует происходящее на экране, мимика и интонация персонажа, а также более широкий контекст.

В дублированной версии образ несколько искажается, поскольку персонаж держит в руках большой охотничий нож, а не тесак, однако экспрессивность передана полноценно.

В версии для закадрового озвучивания представлен предпочтительный вариант перевода. Структура оригинала изменена, образ заменён на более подробный и конкретный, что положительно сказывается на передаче экспрессивности в данном контексте.

Пример №7

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| *…a whole galaxy of*  multicolored uppers, downers,  screamers, laughers.  (Fear and Loathing in Las Vegas) | *…целая галактика* разноцветных/  *веселящих, успокаивающих,*  *кричалок и смеялок.* | И *гора* возбудителей, успокоительных и *всего такого, всех цветов.* | *Бесконечное множество* транквилизаторов *всех сортов и расцветок.* |

В данном фрагменте представлен простой экспрессивный образ.

В субтитрированной версии переводчик прибегает к калькированию, полноценно передавая экспрессивность. Однако такой образ для русскоязычного зрителя не совсем привычен. Слова «кричалка» и «смеялка» в данном контексте приобретают иные значения, отличные от узуальных. Восприятие облегчает визуальный ряд.

В дублированной версии переводчик заменяет образ, генерализует названия препаратов, однако полноценно передаёт экспрессивность.

В версии для закадрового озвучивания переводчик также прибегает к замене образа и генерализации, однако успешнее, чем в дублированной версии.

Пример №8

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| …than a man *in the depths*  *of an ether binge…*  (Fear and Loathing in Las Vegas) | …чем человек *в недрах*  *эфирного угара...* | …чем человек *в эфирном запое…* | *…чем эфирный зомби*… |

В данном фрагменте представлен экспрессивный образ.

В субтитрированной версии переводчик подвергает образ незначительным изменениям, однако полноценно передаёт экспрессивность.

В дублированной версии экспрессивность частично утрачена, поскольку переводчик не до конца раскрывает экспрессивный образ.

В версии для закадрового озвучивания восприятие затруднено в результате наложения переведённой звуковой дорожки на исходную, что негативно сказывается на передаче экспрессивности. Однако переводчик, заменив образ, передаёт экспрессивность полноценно. Восприятие данного фрагмента в значительной мере затруднено из-за наложения переведённой звуковой дорожки на оригинальную.

Пример №9

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| And we're gonna have to  *arm ourselves to the teeth.*  (Fear and Loathing in Las Vegas) | И придётся *вооружиться.*  *До зубов.* | И нам придётся *вооружиться… до зубов.* | И надо будет *вооружиться до зубов.* |

В данном фрагменте представлен привычный для носителя русского языка экспрессивный образ, создаваемый с помощью фразеологической единицы, который успешно передаётся во всех трёх версиях перевода.

Пример №10

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| …when *the drugs*  *began to take hold.*  (Fear and Loathing in Las Vegas) | …когда *наркотики начали цеплять.* | *Наркотики овладели нами.* | *…когда наркотики постепенно вошли в привычку.* |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся за счёт олицетворения. Оптимальным был сочтён перевод для дублирования.

В версии для субтитрирования создаётся неверный образ, в результате чего экспрессивность частично утрачивается.

В дублированной версии картины представлен наиболее точный перевод, в котором экспрессивность сохраняется полноценно.

В версии для закадрового озвучивания переводчик допускает ошибку и искажает смысл предложения, в результате чего экспрессивность утрачивается полностью.

Пример №11

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| Ray Lennox, *the department's*  *rookie and resident junkie.*  (Filth) | Рэй Леннокс,  *новенький в отделе и старый наркоша.* | Рэй Леннокс, *новичок в отделе и конченый торчок.* | Рэй Леннокс, *в нашем отделе новичок и опытный наркоман.* |

В данном примере иронично противопоставляются две характеристики одного из героев картины, которые создают яркий и точный образ, подкрепляемый соответствующим видеорядом.

В субтитрированной версии переводчик успешно справляется с передачей экспрессивности.

В дублированной версии представлен наиболее удачный вариант перевода. Экспрессивность передана полноценно.

В версии для закадрового озвучивания экспрессивность частично утрачена, так как переводчик уходит от использования стилистически сниженной лексики, передающей снисходительное отношение одного героя к другому.

Пример №12

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| …he's *not the sharpest tool in the box.*  (Filth) | *…ведь он не самый смышлёный.* | *…потому что звёзд с неба не хватает.* | *Паренёк далеко не Эйнштейн.* |

В данном фрагменте представлен фразеологический оборот, создающий экспрессивный образ.

В субтитрированной версии переводчик точно передаёт смысл высказывания, однако упускает экспрессивный компонент. Экспрессивность не передана.

В дублированной версии переводчик заменяет образ, на котором строится выразительность, однако точно передаёт смысл высказывания, полноценно сохраняя экспрессивность.

В версии для закадрового озвучивания переводчик также успешно справляется с передачей экспрессивности, заменяя образ, на котором строится выразительность, однако допускает ошибку, называя мужчину преклонного возраста «паренёк», в результате чего несколько искажается восприятие.

Пример №13

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| *The umbilical cord*  that connects the north and south...  (Filth) | *Пуповина,* связующая север и юг. | *Пуповина,* соединяющая север и юг. | Это *пуповина* соединяющая север с югом... |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся за счёт яркого и необычного сравнения. Во всех трёх версиях передача экспрессивного образа выполнена полноценно.

Пример №14

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| Are you not worried  if you *bugger off* to Hamburg.  (Filth) | Тебя не беспокоит, что если ты *свалишь* в Гамбург. | А ты не боишься, что пока ты *шаришься* по Гамбургу. | А тебе *не стрёмно* ехать в Гамбург? |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся с помощью выразительного глагола.

В субтитрированной и дублированной версиях переводчики успешно и полноценно передают экспрессивность с помощью разных выразительных глаголов. В субтитрированной версии – это глагол-эквивалент, в дублированной – выразительный глагол с заменённым образом.

В версии для закадрового озвучивания изменяется структура предложения и средства создания экспрессивности, однако интенция автора и экспрессивность переданы полноценно.

Пример №15

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| Everybody has got *an Achilles' heel*  (Filth) | У каждого есть *Ахиллесова пята.* | У каждого своя *Ахиллесова пята.* | У каждого есть *больное место...* |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся с помощью библейского фразеологизма.

В субтитрированной и дублированной версии перевод представлен в виде полного эквивалента, экспрессивность передана полностью.

В версии для закадрового озвучивания переводчик заменяет экспрессивный образ, однако точно передаёт интенцию автора (герою необходимо «надавить» на эти больные места) и экспрессивность.

Пример №16

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| She'll *raise holy hell.*  (The Green Mile) | *Такой шум-гам подымет.* | -- | *…а то такое начнётся!* |

В данном фрагменте наглядно показана ситуация, когда в дублированной версии из-за необходимости укладки переведённого текста под артикуляцию персонажа и ограниченного хронометража нет возможности перевести данную реплику. Экспрессивность создаётся с помощью фразеологического оборота.

В субтитрированной версии экспрессивность передана полноценно, переводчику даже удалось частично сохранить образ.

В дублированной версии перевод отсутствует.

В версии для закадрового озвучивания экспрессивность частично передаётся за счёт интонации персонажа. Экспрессивность передана полноценно.

Пример №17

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| Don't let *Nurse Godzilla* catch you.  (The Green Mile) | Только *Сестре Годзилле* не попадитесь. | Смотрите, чтобы *нянечка «Годзилла»* не поймала Вас. | Только чтобы *сестра «Годзилла»* Вас не поймала… |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся за счёт яркого сравнения. во всех трёх версиях перевода экспрессивный образ сохранён. Экспрессивность передана полноценно.

Пример №18

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| *Interesting?*  *Bunch of inbred trailer trash?*  (The Green Mile) | *Интересно?*  *Стадо выродков живущих в фургонах?* | *Интересно?*  *Сборище необразованных тупиц.* | *Интересно?*  *Какие-то бабы-дуры…* |

В первой части реплики экспрессивность создаётся за счёт интонации, с которой персонаж произносит данную фразу (возмущение). Экспрессивность во второй части создаётся за счёт экспрессивного образа. Во всех трёх переводах экспрессивность передана полноценно.

Однако во второй части реплики наблюдаются значительные расхождения. В субтитрированной версии образ несколько изменяется, но экспрессивность передана полноценно.

В дублированной версии образ заменён, но экспрессивность также передана полноценно.

В версии для закадрового озвучивания переводчик прибегает к использованию стилистически сниженной и грубой лексики, кардинально меняет образ, однако сохраняет экспрессивность.

Пример №19

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| …he deserves to *fry* for what he done.  (The Green Mile) | *…*но *поджариться* за свои дела,  он заслуживает*.* | …он *заслуживает электрического стула*. | Он *заслуживает смерти* за то, что сделал. |

В данном фрагменте экспрессивность выражается глаголом «fry», в обычном значении стилистически нейтрален. Однако, в этом контексте он приобретает экспрессивный компонент.

В субтитрированной версии представлен наиболее точный вариант перевода, выполненный с помощью эквивалента. Экспрессивность передана полноценно.

В дублированной версии фильма, переводчик эксплицитно передаёт значение глагола. Экспрессивность компенсируется интонацией, с которой произнесена данная реплика, и передаётся полноценно.

В версии для закадрового озвучивания экспрессивность частично утрачена.

Пример №20

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| *Make your blood curdle.*  (The Green Mile) | *Кровь стынет в жилах.* | *Кровь в жилах леденеет.* | *Кровь стынет в жилах.* |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся с помощью фразеологического оборота. Экспрессивность передана полноценно во всех трёх вариантах перевода. Яркий пример того, что частотные экспрессивные образы не вызывают затруднений при переводе.

Пример №21

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| *…either his brains or*  *his signature would be on the contract.*  (The Godfather) | *…либо его мозги вылетят наружу/ либо он подпишет контракт.* | *Через мгновение на контракте появится либо подпись, либо мозги.* | *Или его мозги, или его подпись будут на контракте.* |

В данном фрагменте представлен яркий экспрессивный образ, поддающийся эквивалентному переводу.

В субтитрированной версии образ несколько изменён, однако экспрессивность передана полноценно. Поскольку данный фрагмент превышает количество допустимых знаков, он делится на два титра.

В дублированной версии образ сохранён полностью. Экспрессивность передана полноценно.

В версии для закадрового озвучивания образ также сохранён полностью. Экспрессивность передана полноценно.

Пример №22

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| You *can act like a man!*  (The Godfather) | *Веди себя как подобает мужчине!* | *Веди себя как мужчина!* | Нужно *вести себя как мужчина!* |

В данном фрагменте экспрессивность в значительной мере интенсифицируется интонацией персонажа (повышенный тон, агрессия), визуальным рядом (персонаж вскакивает и даёт пощёчину другому). Экспрессивный образ, представленный в оригинале, не представляет труда для перевода. Экспрессивность передана полноценно.

Пример №23

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| *No matter how many Dago Guinea*  *greaseballs come out of the woodwork!*  (The Godfather) | *Мне все равно, итальянцы вы,*  *Португальцы/ или же сицилийцы.* | *И мне наплевать, сколько ещё макаронников-итальяшек ко мне припрётся.* | *Сколько бы уродов, чёртовых итальянцев сюда не являлись…* |

В данном фрагменте экспрессивный образ создаётся с помощью оскорбительной лексики и дополняется интонацией персонажа, произносящего реплику (повышенный тон, агрессия).

В субтитрированной версии экспрессивность частично утрачивается, так как переводчик не передаёт оскорбительные названия наций, присутствующих в оригинале. Однако в данной сцене это компенсируется интонацией. Поскольку данный фрагмент превышает количество допустимых знаков, он делится на два титра.

В дублированной версии экспрессивность и на лексическом, и на драматическом уровнях передана полноценно.

В версии для закадрового озвучивания исходная структура несколько изменена, однако экспрессивность передана полноценно.

Пример №24

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| There you are. *$600,000*  *on four hoofs.*  (The Godfather) | *$600,000 долларов за гриву и копыта.* | *$600,000 на четырёх копытах.* | *$600,000 за этого коня.* |

В данном фрагменте представлен экспрессивный образ, создаваемый за счёт олицетворения, не представляющий труда для перевода.

В субтитрированной версии переводчик опускает экспрессивный образ, полностью утрачивая экспрессивность.

В дублированной версии экспрессивный образ передан эквивалентно. Экспрессивность сохранена полностью.

В версии для закадрового озвучивания экспрессивный образ также опущен, в результате чего утрачена экспрессивность.

Пример №25

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Оригинал | Субтитры | Дублирование | Войсовер |
| …they regard as a *harmless vice.*  (The Godfather) | …который они воспринимают  как ужасный порок. | -- | -- |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся за счёт оксюморона. Представлен пример того, как в результате невозможности уложить реплику в хронометраж приходится опускать её.

В субтитрированной версии переводчик допускает ошибку, в результате чего экспрессивность утрачивается полностью.

В результате анализа 1511 примеров были получены следующие результаты:

**Бойцовский клуб**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Полноценно | Интенсиф. | Частично | Не передана |
| Субтитрирование | 73 | 8 | 10 | 10 |
| Дублирование | 54 | 6 | 16 | 26 |
| Войсовер | 76 | 10 | 6 | 10 |

**Средства создания экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Лексические единицы | Стилистические приёмы | Экспрессивный образ |
| Аудиовизуальный текст | 67 | 7 | 22 |

**Средства передачи экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Лексические единицы | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 33 | 17 | 3 |
| Дублирование | 17 | 11 | 7 |
| Войсовер | 26 | 15 | 13 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Стил. приёмы | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 3 | 1 | 0 |
| Дублирование | 1 | 1 | 1 |
| Войсовер | 3 | 0 | 1 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Экспрессивный образ | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 8 | 3 | 5 |
| Дублирование | 6 | 5 | 5 |
| Войсовер | 8 | 6 | 4 |

**Грязь**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Полноценно | Интенсиф. | Частично | Не передана |
| Субтитрирование | 78 | 4 | 6 | 12 |
| Дублирование | 70 | 4 | 15 | 12 |
| Войсовер | 79 | 8 | 8 | 10 |

**Средства создания экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Лексические единицы | Стилистические приёмы | Экспрессивный образ |
| Аудиовизуальный текст | 76 | 6 | 18 |

**Средства передачи экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Лексические единицы | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 26 | 20 | 10 |
| Дублирование | 16 | 20 | 16 |
| Войсовер | 22 | 21 | 8 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Стил. приёмы | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 3 | 2 | 0 |
| Дублирование | 2 | 3 | 1 |
| Войсовер | 3 | 3 | 0 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Экспрессивный образ | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 11 | 3 | 3 |
| Дублирование | 6 | 3 | 3 |
| Войсовер | 6 | 2 | 4 |

**Зелёная Миля**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Полноценно | Интенсиф. | Частично | Не передана |
| Субтитрирование | 81 | 6 | 3 | 10 |
| Дублирование | 63 | 2 | 10 | 25 |
| Войсовер | 66 | 2 | 15 | 17 |

**Средства создания экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Лексические единицы | Стилистические приёмы | Экспрессивный образ |
| Аудиовизуальный текст | 68 | 6 | 23 |

**Средства передачи экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Лексические единицы | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 26 | 26 | 8 |
| Дублирование | 10 | 16 | 15 |
| Войсовер | 13 | 15 | 16 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Стил. приёмы | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 5 | 1 | 0 |
| Дублирование | 2 | 1 | 0 |
| Войсовер | 5 | 0 | 0 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Экспрессивный образ | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 11 | 6 | 2 |
| Дублирование | 5 | 10 | 4 |
| Войсовер | 7 | 5 | 5 |

**Крёстный отец**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Полноценно | Интенсиф. | Частично | Не передана |
| Субтитрирование | 53 | 9 | 8 | 30 |
| Дублирование | 73 | 5 | 7 | 15 |
| Войсовер | 57 | 3 | 9 | 31 |

**Средства создания экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Лексические единицы | Стилистические приёмы | Экспрессивный образ |
| Аудиовизуальный текст | 71 | 7 | 19 |

**Средства передачи экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Лексические единицы | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 24 | 5 | 7 |
| Дублирование | 34 | 19 | 10 |
| Войсовер | 26 | 8 | 9 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Стил. приёмы | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 4 | 0 | 1 |
| Дублирование | 4 | 1 | 1 |
| Войсовер | 3 | 0 | 2 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Экспрессивный образ | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 8 | 4 | 0 |
| Дублирование | 11 | 1 | 2 |
| Войсовер | 6 | 1 | 2 |

**Страх и ненависть в Лас-Вегасе**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Полноценно | Интенсиф. | Частично | Не передана |
| Субтитрирование | 84 | 7 | 5 | 4 |
| Дублирование | 77 | 4 | 8 | 11 |
| Войсовер | 77 | 1 | 12 | 10 |

**Средства создания экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Лексические единицы | Стилистические приёмы | Экспрессивный образ |
| Аудиовизуальный текст | 74 | 4 | 15 |

**Средства передачи экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Лексические единицы | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 36 | 22 | 7 |
| Дублирование | 21 | 27 | 13 |
| Войсовер | 23 | 24 | 14 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Стил. приёмы | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 3 | 1 | 0 |
| Дублирование | 0 | 0 | 3 |
| Войсовер | 0 | 0 | 3 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Экспрессивный образ | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Субтитрирование | 10 | 2 | 3 |
| Дублирование | 8 | 2 | 3 |
| Войсовер | 7 | 2 | 4 |

**Общая статистика**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Полноценно | Интенсиф. | Частично | Не передана |
| Субтитрирование | 369 | 34 | 32 | 66 |
| Дублирование | 337 | 21 | 56 | 89 |
| Войсовер | 355 | 24 | 50 | 78 |

В результате проведённого анализа было выяснено, что экспрессивность вызывает затруднения при создании всех видов аудиовизуального перевода, рассматриваемых в настоящем исследовании. Наибольшие утраты экспрессивности наблюдаются в дублированных версиях аудиовизуальных текстов. Меньшие утраты экспрессивности отмечены в аудиовизуальных текстах, переводимых посредством субтитрирования.

Степень передачи также отличается в разных видах аудиовизуального перевода. Частичная передача экспрессивности в наибольшем количестве была зафиксирована в дублированных версиях кинофильмов. Интенсификация (уместная и не уместная) чаще всего наблюдается в субтитрированных версиях. Полная утрата экспрессивности характерна для дублированных версий.

В преимущественном количестве случаев экспрессивность в аудиовизуальных текстах создаётся с помощью экспрессивных языковых единиц. На втором месте по созданию экспрессивности стоят экспрессивные образы. Реже всего экспрессивность создаётся с помощью различных стилистических приёмов.

# 2.2. Анализ перевода экспрессивной лексики в художественной литературе

В ходе анализа передачи экспрессивности в аудиовизуальных текстах отобранные примеры проходили два этапа обработки. В ходе первого этапа изучалась степень передачи экспрессивности, в результате чего предложенные примеры делились на 4 группы. После этого примеры сравнивались по способу создания экспрессивности в исходном тексте и передачи экспрессивности в переводе.

Пример №1

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| *We'll be legend…*  (Fight Club) | Мы войдем в легенду… |

В данном примере экспрессивность создаётся с помощью фразеологического оборота. Экспрессивность в переводе утрачена, из-за неудачного решения автора перевода. Для русскоязычного читателя фраза «войдём в легенду» звучит неестественно. Целесообразнее было бы перевести данный фрагмент «мы войдём в историю».

Пример №2

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| The building we're  standing on *won't be here* in ten minutes.  (Fight Club) | Здание, в котором мы находимся, *исчезнет с лица земли* через десять минут. |

В данном примере автор перевода по своему усмотрению добавил экспрессивный компонент путём введения весьма выразительной фразеологической единицы «исчезнуть с лица земли», которой не было в оригинале. Однако фрагмент воспринимается естественно и более ярко, что не противоречит интенции автора.

Пример №3

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| ...the street below is *mottled with a shag carpet of people...*  (Fight Club) | ...*улица внизу покрыта густой колышущейся толпой...* |

Автор перевода принял решение не передавать экспрессивное сравнение толпы людей с густым ворсом ковра, в результате чего была утрачена выразительность данного фрагмента. Также стоит отметить, что языковые единицы «густой» и «колышущийся» не сочетаются с существительным «ковёр». Целесообразнее было бы перевести этот фрагмент следующим образом: «Толпа людей внизу укрыла улицу, словно ковёр с густым ворсом».

Пример №4

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| ...*glass sprays out*, sparkling  flock-of-pigeons style...  (Fight Club) | ...*осколки стекла прыскают в воздух*, словно стайка птиц... |

Экспрессивность в данном фрагменте создаётся с помощью выразительного образа. Перевод данного фрагмента выполнен успешно. Экспрессивность сохранена в полном объёме. Переводчик прибегает к экспликации для создания более точного образа в первой части предложения. При сравнении осколков стекла со стаей птиц автор, наоборот, имплицитно передаёт значение фрагмента, не уточняя конкретную птицу, что никак не сказывается на передаче экспрессивного компонента.

Пример №5

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| The space monkeys in the *Mischief Committee* of Project Mayhem are running wild, destroying every scrap of history.  (Fight Club) | Обезьянки‑астронавты из *Комитета Неповиновения* «Проекта Разгром» впали в безумие и приступили к уничтожению истории. |

Экспрессивность создаётся с помощью оксюморона: государственный орган, отвечающий за беспорядок. Языковая единица «Mischief Committee» переводится на русский язык полным эквивалентом «Комитет Неповиновения», благодаря чему удаётся в полной мере сохранить экспрессивность и средство её выражения. Однако интенсивность экспрессивного компонента «every scrap of history» не была передана полностью. Можно было прибегнуть к следующим вариантам: «...приступили к тотальному уничтожению истории», «... приступили к уничтожению каждого кусочка истории».

Пример №6

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| …when *the drugs began to*  *take hold*.  (Fear and loathing in Las Vegas) | *Накрыло* где-то около Барстоу, у края пустыни… |

Экспрессивность создаётся за счёт олицетворения. Переводчик изменяет синтаксическую структуру, интенсифицирует экспрессивность в данном предложении за счёт использования выразительного, стилистически маркированного в данном контексте глагола, создавая более точный и яркий образ, чтобы положительно сказывается на восприятии и передачи интенции автора.

Пример №7

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| *…a whole galaxy of multi-colored uppers, downers,*  *screamers, laughers*  (Fear and loathing in Las Vegas) | *…целый арсенал*  *разноцветных таблеток: разогнаться, притормозить, повопить и посмеяться* |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся за счёт гиперболизированного сравнения. Переводчик также удачно заменяет образ на более привычный русскоязычному читателю. Он также несколько изменяет исходную структуру предложения, однако полноценно передаёт экспрессивность.

Пример №8

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| …we would both *be completely twisted.*  (Fear and loathing in Las Vegas) | …нам обоим *напрочь снесет крышу.* |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся с помощью коллоквиального выразительного эпитета. Переводчик уместно интенсифицирует экспрессивность, используя более выразительные языковые единицы.

Пример №9

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| *…in a frenzy of highspeed*  driving all over Los Angeles County.  (Fear and loathing in Las Vegas) | *…носились как угорелые* по всему округу Лос-Анджелес |

В данном фрагменте представлен экспрессивный образ. Переводчик частично заменяет экспрессивный образ на более привычный для русскоязычного читателя и полноценно передаёт экспрессивность.

Пример №10

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| *…than a man in the depths of an ether binge.*  (Fear and loathing in Las Vegas) | *…чем человек в пучине эфирного делирия.* |

Переводчик успешно модифицирует экспрессивный образ, полноценно передавая экспрессивность.

Пример №11

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| *Part of me is elsewhere as I’m bringing it down on his head.*  (Filth) | *Обрушиваю молоток на его голову, чувствуя странную раздвоенность, как будто часть меня не здесь, а где-то еще.* |

Созданный в исходном тексте экспрессивный образ успешно передан в переводе. В данном примере наглядно показывается возможность распространить образ и дополнить его в письменном переводе, что практически невозможно сделать в рамках аудиовизуального текста ввиду ограничений по хронометражу и другим техническим особенностям.

Пример №12

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| *His blood fairly skooshes out, covering his face like an oily waterfall and driving me into a frenzy…*  (Filth) | *Кровь брызжет, заливая лицо подобно маслянистому водопаду, и я уже сам не свой…* |

В данном примере экспрессивность создаётся за счёт экспрессивного глагола, яркого сравнения и фразеологического оборота. Переводчик успешно справляется с передачей экспрессивного образа в первой части предложения, несмотря на решение несколько отойти от оригинала. Экспрессивность во второй части предложения передана частично. Целесообразнее было бы передать вторую часть предложения следующим образом: «…меня охватила неистовая ярость…»

Пример №13

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| I look at a tin-foil carton with a discarded *takeaway* left in it.  (Filth) | Я смотрю на скомканную картонку с остатками *жратвы.* |

Переводчик неуместно интенсифицирует экспрессивный признак, используя стилистически сниженную лексикиу, называя «еду на вынос» «жратвой».

Пример №14

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| Respect and Toal *go together like fish and chocolate ice cream…*  (Filth) | Уважение и Тоул *совместимы как рыба и шоколадное мороженое*… |

В данном фрагменте представлен яркий экспрессивный образ, основанный на выразительном сравнении, не представляющий проблем для перевода. Экспрессивность передана полноценно, не смотря на некоторые изменения структуры оригинала.

Пример №15

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| *Overkill*. This is telling me that loads of little birdies have flown the nest and they’ve flown pretty far.  (Filth) | *Ну и бойня была*. Судя по ним, птичек из этого гнезда разлетелось немало, и разлетелись они далеко. |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся с помощью выразительного существительного. Автор перевода искажает смысл оригинала, в результате чего и интенция автора, и экспрессивность полностью утеряны. Речь идёт о необычайно большом количестве фотографий, расставленных на полке. Целесообразнее было бы перевести следующим образом: «Это уже явно перебор».

Пример №16

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| …the humor *went out of the situation in a hurry.*  (The Green Mile) | …чувство юмора *отшибало сразу.* |

В данном фрагменте экспрессивный образ несколько изменяется, меняется исходная структура предложения, однако экспрессивность передаётся полноценно с помощью экспрессивного глагола.

Пример №17

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| *…with a horrible bare metal roof that glared in the summer sun like a delirious eyeball.*  (The Green Mile) | *…с некрашеной металлической крышей, сверкающей на солнце, словно глаз дьявола.* |

В данном фрагменте экспрессивность создаётся с помощью выразительного сравнения и выразительных эпитетов. Экспрессивность частично утрачена, так как переводчик выпустил выразительный эпитет «horrible». Образ частично изменён, что в целом не влияет на восприятие.

Пример №18

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| *…as beautiful as the sin you never had nerve enough to commit.*  (The Green Mile) | *…прекрасная, как грех, совершить который у тебя никогда не хватит духу.* |

В данном фрагменте переводчик полноценно передаёт экспрессивность, создаваемую с помощью выразительного сравнения, полностью сохраняя экспрессивный компонент.

Пример №19

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| This big *lugoon* is my job.  "*Lugoon*" was Percy's joke name for the big ones - a combination of *lug and goon*.  (The Green Mile) | Моя работа – вот этот *дылдон*.  Словом *«дылдон»,* обозначавшим нечто среднее между *дылдой* и *болваном*, Перси называл крупногабаритных заключенных. |

Переводчик успешно справляется с переводом экспрессивного авторского окказионализма, полноценно передавая экспрессивность.

Пример №20

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| Percy read them *avidly*.  (The Green Mile) | Перси прочитывал каждый номер *от корки до корки.* |

Переводчик уместно интенсифицирует экспрессивность с помощью фразеологизма, создавая более чёткий и яркий образ.

Пример №21

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| *…professional mourning…*  (The Godfather) | … занятия своим ремеслом… |

В данном примере экспрессивность утрачена, так как переводчик опустил экспрессивный образ, создаваемый за счёт оксюморона. Речь идёт о гробовщике c 40-летним стажем, у которого выработалась «профессиональная скорбь».

Пример №22

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| Johnny Fontane was as jealously drunk as any ordinary husband.  (The Godfather) | -- |

Перевод данного фрагмента отсутствует.

Пример №23

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| …you always will be *a dumb romantic guinea*…  (The Godfather) | …ты всегда был и останешься *глупым и романтичным итальянцем*… |

Экспрессивность в данном фрагменте частично утрачена, поскольку переводчик не передаёт оскорбительность слова «guinea». Целесообразнее было бы передать это слово следующим образом: «…итальяшкой…»

Пример №24

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| And then the gutter toughness that had helped him survive *the jungle of Hollywood.*  (The Godfather) | *…*железное упрямство, которое не раз помогало ему устоять в *джунглях Голливуда.* |

Экспрессивный образ в данном фрагменте создаётся с помощью метафоры. Экспрессивность передана полноценно.

Пример №25

|  |  |
| --- | --- |
| Оригинал | Перевод |
| When Clemenza finally *collapsed* in a chair.  (The Godfather) | Когда Клеменца *плюхнулся*, наконец, в кресло |

В данном фрагменте представлен яркий пример того, как экспрессивный образ может создаваться одним выразительным глаголом. И замена его на нейтральный аналог привела бы к утрате экспрессивности. В данном случае экспрессивность передана полноценно.

В результате анализа 532 примеров были получены следующие результаты:

**Бойцовский клуб**

1. Экспрессивность передана полноценно - **62**;
2. Экспрессивность интенсифицирована - **13**;
3. Экспрессивность передана частично **14**;
4. Экспрессивность не передана - **20**.

**Средства создания экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Лексические единицы | Стилистические приёмы | Экспрессивный образ |
| Художественная литература | 52 | 21 | 28 |

**Средства передачи экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Лексические единицы | 20 | 5 | 5 |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Стил. приёмы | 11 | 2 | 1 |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Экспрессивный образ | 14 | 1 | 3 |

**Грязь**

1. Экспрессивность передана полноценно - **77**;
2. Экспрессивность интенсифицирована - **10**;
3. Экспрессивность передана частично - **8**;
4. Экспрессивность не передана - **9**.

**Средства создания экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Лексические единицы | Стилистические приёмы | Экспрессивный образ |
| Художественная литература | 59 | 11 | 33 |

**Средства передачи экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Лексические единицы | 27 | 8 | 5 |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Стил. приёмы | 6 | 2 | 1 |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Экспрессивный образ | 21 | 4 | 3 |

**Зелёная миля**

1. Экспрессивность передана полноценно - **70**;
2. Экспрессивность интенсифицирована - **13**;
3. Экспрессивность передана частично - **10**;
4. Экспрессивность не передана - **15**.

**Средства создания экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Лексические единицы | Стилистические приёмы | Экспрессивный образ |
| Художественная литература | 57 | 20 | 25 |

**Средства передачи экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Лексические единицы | 23 | 6 | 10 |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Стил. приёмы | 10 | 2 | 2 |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Экспрессивный образ | 13 | 1 | 3 |

**Крёстный отец**

1. Экспрессивность передана полноценно - **66**;
2. Экспрессивность интенсифицирована - **11**;
3. Экспрессивность передана частично - **10**;
4. Экспрессивность не передана - **20**.

**Средства создания экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Лексические единицы | Стилистические приёмы | Экспрессивный образ |
| Художественная литература | 59 | 15 | 28 |

**Средства передачи экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Лексические единицы | 19 | 8 | 9 |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Стил. приёмы | 7 | 4 | 1 |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Экспрессивный образ | 14 | 2 | 2 |

**Страх и отвращение в Лас-Вегасе**

1. Экспрессивность передана полноценно - **78**;
2. Экспрессивность интенсифицирована - **6**;
3. Экспрессивность передана частично - **11**;
4. Экспрессивность не передана - **9**.

**Средства создания экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Лексические единицы | Стилистические приёмы | Экспрессивный образ |
| Художественная литература | 87 | 3 | 14 |

**Средства передачи экспрессивности**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Лексические единицы | 19 | 23 | 21 |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Стил. приёмы | 1 | 1 | 1 |
|  | Эквивалент | Аналог | Замена |
| Экспрессивный образ | 6 | 2 | 4 |

В результате проведённого анализа было выяснено, что экспрессивность вызывает затруднения при переводе художественной литературы, несмотря на отсутствие ограничений, присутствующих в аудиовизуальном переводе.

В преимущественном количестве случаев экспрессивность в текстах художественной литературы создаётся с помощью экспрессивных языковых единиц. На втором месте по созданию экспрессивности стоят экспрессивные образы. Однако, в художественной литературе количество экспрессивных образов существенно выше, чем в аудиовизуальных текстах. Реже всего экспрессивность создаётся с помощью различных стилистических приёмов.

# 2.3. Трудности передачи экспрессивности и рекомендации для облегчения задачи переводчика

По результатам анализа 2043 примеров перевода экспрессивных

языковых единиц было установлено, что экспрессивность вызывает

серьёзные затруднения, как при осуществлении перевода письменного, так и

при осуществлении аудиовизуального перевода. Так, например, в некоторых

текстах экспрессивность утрачивалась почти в половине случаев, что остро

ставит вопрос о необходимости развития специального подхода к переводу

экспрессивной лексики и в аудиовизуальных текстах и литературе.

На передачу экспрессивных языковых единиц в аудиовизуальном переводе в значительной мере влияют несколько факторов:

-технические особенности каждого из видов аудиовизуального перевода;

-особенности аудиовизуального текста (строгий хронометраж, визуальный

ряд);

-преимущественно разговорный стиль лексики.

В ходе анализа были зафиксированы случаи, когда экспрессивный компонент был интенсифицирован. Интенсификация происходила двумя путями: 1. Конкретизация (создание более чёткого и яркого образа за счёт более экспрессивных языковых единиц или образов); 2. Использование обсценной ненормативной лексики (переводчик по своему усмотрению использовал сверхэкспрессивные языковые единицы).

Ограничения, сопрягаемые с субтитрированием, влияющие на

передачу экспрессивной лексики, включают в себя лимитированное

количество знаков для каждого титра, что зачастую ведёт к компрессии.

Целевая аудитория аудиовизуальных текстов, переведённых посредством

данного вида аудиовизуального перевода, уже, что позволяет переводчику

использовать более широкий спектр языковых единиц, включая обсценную

лексику.

Дублирование сопровождается большим количеством ограничений:

необходимость в компрессии, необходимость в укладке, строгое соблюдение

хронометража. В большинстве случаев экспрессивность в той или иной мере

утрачивается из-за вышеперечисленных причин. Из-за различий в строе

языков переводчики вынуждены укладывать речь персонажей более

"компактными" средствами; строгое соблюдение хронометража вынуждает

переводчика ограничиваться заданными рамками. Дублирование осуществляется для просмотра ленты в кинотеатрах большим количеством публики, что зачастую вызывает необходимость в отказе от использования обсценных языковых единиц, которыми изобилует текст оригинала.

Перевод для закадрового озвучивания связан с меньшим

количеством ограничений, главной особенностью является соблюдения

хронометража. Профессиональный перевод для закадрового озвучивания,

как правило, осуществляется по заказу телеканала, что также налагает

определённые ограничения на использования обсценной лексики, ввиду

доступности данных кинофильмов большой аудитории. Авторский же

перевод имеет свою целевую аудиторию, которая позитивно воспринимает

данный пласт языка, к примеру, переводы Дмитрия Пучкова.

Передача экспрессивных лексических единиц в письменном

переводе не связана с такими ограничениями, как в аудиовизуальном

переводе. Однако, экспрессивность в художественной литературе

выражается посредством экспрессивных образов, перевод которых требуют

от переводчика большей компетентности и навыков, чаще, чем в аудиовизуальных текстах.

Исходя из полученных результатов исследования, была разработана следующая общая стратегия передачи экспрессивных языковых единиц:

1. Обнаружение экспрессивной языковой единицы;
2. Оценка широкого и узкого контекста;
3. Распознание признака, на котором строится экспрессивность;
4. Передача экспрессивной языковой единицы.

При передаче экспрессивности важно понимать, какой именно

признак лежит в её основе, чтобы понять интенцию автора. Средства,

которыми создаётся экспрессивность, в данном случае вторичны. Именно по

этой причине важно вычленить признак и передать его имеющимися в языке

средствами.

При осуществлении аудиовизуального перевода по возможности

(переводчику не всегда предоставляют картину целиком) следует принимать

во внимание визуальный ряд, так как из него можно почерпнуть

дополнительную информацию, а также компенсировать недостаточную

выразительность текста пара- и экстралингвистическими компонентами

речевого акта (интонация, жестикуляция и др.), оставив пометки для специалистов, которые занимаются дальнейшей обработкой текста.

При субтитрировании у переводчика есть возможность разделить

реплику на несколько титров, что позволит полноценно передать экспрессивность.

При дублировании и закадровом озвучивании переводчик при

необходимости может оставить пометку для актёра озвучивания, чтобы

специалист мог с помощью пара- и экстралингвистических средств передать

экспрессивность.

С точки зрения восприятия наиболее удобными видом аудиовизуального перевода является дублирование, так как у зрителя нет необходимости читать субтитры, тем самым отвлекаясь от просмотра картины. Также не возникает проблем, связанных с наложением переведённой звуковой дорожки на оригинальную, что существенно затрудняет восприятие.

Однако, с точки зрения переводчика, наиболее удобным видом

аудиовизуального перевода является субтитрирование, что подтверждают

количественные данные. Именно посредством данного вида

аудиовизуального перевода удаётся в наиболее полной мере передать

экспрессивность. Самым сложным для передачи экспрессивности является

дублирование, так как именно этот вид переводческой деятельности определяется наибольшим количеством технических особенностей, а результат перевода необходимо подвергать дальнейшим изменениям в виде компрессии и укладки, что зачастую приводит к неминуемой утрате экспрессивности.

# 

# Выводы по второй главе

1. Экспрессивность преимущественно создаётся за счёт экспрессивных языковых единиц и в аудиовизуальных текстах, и в тексте художественных произведений. Существенная доля экспрессивности создаётся за счёт экспрессивных образов, которых в художественной литературе наблюдается больше, чем в аудиовизуальных текстах.
2. Передача экспрессивных языковых единиц и экспрессивных образов вызывает значительные затруднения, как при переводе аудиовизуальных текстов, так и при переводе художественной литературы. При переводе аудиовизуальных текстов значительную долю экспрессивности не удаётся передать из-за технических особенностей разных видов аудиовизуального перевода;
3. Вид аудиовизуального перевода, а также связанные с ним технические особенности и ограничения оказывает непосредственное влияние на перевод экспрессивной лексики. При дублировании наибольшие затруднения для передачи экспрессивности оказывает необходимость компрессии текста, а также его укладки под артикуляцию персонажей. При подготовке войсовера наибольшие трудности возникают из-за необходимости строгого соблюдения хронометража. При субтитрировании сложность вызывается ограничениями по количеству строк и знаков для титра. Наиболее ограниченным является дублирование. Наименее ограниченным является перевод для закадрового озвучивания.
4. Наиболее оптимальная передача экспрессивности наблюдается в субтитрированных версиях аудиовизуальных текстов. Наибольшие потери при передаче экспрессивности наблюдаются в дублированных версиях аудиовизуальных текстов, так как технические особенности данного вида аудиовизуального перевода не обойти.
5. При передаче экспрессивности, в первую очередь, необходимо обращать внимание на тот признак, который закладывается в основу выразительности, чтобы передать её наиболее близко к исходному тексту. Средства передачи в данном случае вторичны.

# Заключение

Экспрессивная лексика представляет собой значительные трудности, как при переводе аудиовизуальных текстов, так и при переводе художественной литературы. Данный пласт лексики является одни из наиболее сложных для адекватной и эквивалентной передачи. Однако на сегодняшний день не существует общей стратегии для перевода таких языковых единиц.

Экспрессивность в аудиовизуальных текстах и литературе в большинстве случаев создаётся с помощью экспрессивных языковых единиц, однако немалую долю экспрессивности создают экспрессивные образы.

Аудиовизуальный перевод – самостоятельная, независимая область теоретических и практических знаний, которая может рассматриваться с разных точек зрения. Особенности данного вида переводческой деятельности позволяют выделить аудиовизуальный перевод в отдельный вид, на одном уровне с письменным и устным переводами. Каждый из видов аудиовизуального перевода, в свою очередь, уникален и обладает своими техническими особенностями, которые определяют работу переводчика и результат деятельности специалиста. Технические особенности аудиовизуального перевода затрудняют работу переводчика, особенно задачу по передаче экспрессивного компонента

Передача экспрессивной лексики в значительной мере зависит от технических особенностей в разных видах переводческой деятельности, а также особенностей аудиовизуального текста. Стоит отметить, что оптимальным для передачи экспрессивной лексики является субтитрирование, а с серьёзными затруднениями переводчики сталкиваются при подготовке дублированных версий.

Для адекватного и эквивалентного перевода экспрессивной лексики необходимо отталкиваться от признака, на котором строится выразительность, чтобы наиболее точно передать смысл оригинала.

Аудиовизуальный перевод на сегодняшний день – наиболее динамично развивающийся вид переводческой деятельности, который нуждается в составлении чёткой теоретической основы, а также практических руководств, которые могли бы облегчить задачу переводчикам. Дальнейшее изучение аудиовизуального перевода необходимо для равномерного развития данной отрасли. Дальнейшее сопоставление аудиовизуального вида перевода с другими видами переводческой деятельности может помочь выявить не только различия между ними, но и, как в случае с настоящим исследованием, найти общие проблемы и решение для них.

# Список литературы

Алексеева И.С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. Заведений. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 352 С.

Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка / И.В. Арнольд. — М.: Просвещение, 1990.

1. Балли Ш. Французская стилистика. — 2-е изд., стереотипное. — М.: Эдиториал УРСС, 2001. — 392 с.
2. Балли Ш. Язык и жизнь: Пер с фр. И.И. Челышевой и Е.А. Вельмезовой. М.: Едиториал УРСС, 2003. 232 с.

Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., «Международные отношения», 1975. С.46-48.

Берди М. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина. — Мосты №4 (8). 2005. — М.: «Р.Валент», 2005

Вакуров Н.М. Основы стилистики фразеологических единиц. — М.: Изд-во МГУ, 1983. — С. 23

1. Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. — М., 1977. — С. 140 – 161.

Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. — М.: Международные отношения, 1980. С. 179 – 207.

1. Гастилене Н.А. Экспрессивность как одна из языковых функций. сб. науч. Трудов МГПИИЯ. 1972. № 65. – С. 160 – 167.

Горшкова В.Е. Особенности перевода кинофильмов с субтитрами // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета им. Академика М.Ф. Решетнева. 2006. № 3. С. 141 – 144.

Горшкова В.Е. Перевод в кино / В.Е. Горшкова. — Иркутск: ИГЛУ, 2006. — 278 С.

Горшкова, В. Е. Техника перевода в кино: дублирование / В. Е. Горшкова // Вестн. Иркут. гос. лингв. ун-та. Вопросы теории и практики перевода. Серия 1Лингвистика». 2005. № 7. С. 30-43.

Казакова Т.А. Теория перевода: (Лингвистические аспекты). — СПб., 2001. С. 96-114.

1. Лукьянова Н.А. О термине экспрессив и о функциях экспрессивов русского языка //Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. Новосибирск: Новосибирский гос. ун-т, 1980. Вып. 9. С. 3-22.
2. Малёнова Е.Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. 2017. №2 (12). С. 32-46
3. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 211 с.

Паршин А. Теория и практика перевода. — СПб.: СГУ, 1999. 202 С.

Райхштейн А. О переводе устойчивых фраз // Тетради переводчика. — М.: Международные отношения, 1968. № 5. С. 29 – 43.

1. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода/ Дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича. — 3-е изд., стереотип. — М.: «Р. Валент», 2007. — С. 144.

Сафина Р.А. Экспрессивный компонент фразеологического значения (на материале русских и немецких ФЕ: выражающих денежные отношения). Сопоставительная филология и полилингвизм. — Казань: РИЦ «Школа», 2002. — С. 115 -117.

Сергеенков С.А. Киноперевод - взгляд за кулисы // Мосты. 2015. № 2 (46). С. 58-63.

Скоромыслова Н.В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов // Вестник Московского государственного областного университета. 2010. № 1. С. 153-156.

1. Соколова А.Ф. Психолингвистические основы изучения экспрессивных синтаксических средств в тексте // Филологический класс. 2013. № 1(31). С. 76 – 79
2. Стегер Л.В., Киселева В.В. Экспрессивность как лингвостилистическая категория // Вопросы функциональной лексикологии. М., 1987. С. 50-54.
3. Тошович, Б. Экспрессивный синтаксис глагола русского и сербского/хорватского языков / Б. Тошович .— М. : Языки славянской культуры, 2006 .— 561 с. — (Studia philologica) .— ISBN 5-9551-0160-8

Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. — 416 С.

Фёдорова И.К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 43 (181). Филология. Искусствоведение. Вып. 39.

Харченко В.К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональсноти в семантике слова // Лингвистические заметки. —1976. С.66 – 71.

1. Хасанова Н.Ф. Категория экспрессивности и её соотношение с категориями интенсивности, эмоциональности, эмотивности и образности // Научные исследования и разработки молодых учёных. 2015. № 6. С. 105-108.

Якобсон Р. О лингвистических особенностях перевода. — М., 1978. — С. 16 – 24.

Baranauskiene R. Blazeviciene R. Audiovisual translation of feature films from English into Lithuanian. Magistro darbas. Siauliu universitetas, 2008. № 4 (20). PP. 14 – 21.

Bassnett S. Translation studies (New Accents). — 3rd Edition. — Routledge, 2002. — 176 p.

Catford J.C. A Linguistic Theory of translation: An Essay in Applied Linguistics. London: Oxford University Press, 1965.

Chaume F. Audiovisual translation trends: growing diversity, choice and enhanced localization // Media across borders. Localizing film, TV and video games / Ed. by A. Esser, M.A. Bernal-Merino, I.R. Smith. New York: Routledge, 2016. P. 68-84.

Diaz Cintas J. Anderman G. Audiovisual translation: language transfer on screen / edited by Jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman. Pilgrave Macmillan, 2009

Díaz Cintas, J. (2009), Introduction - Audiovisual Translation: An Overview of its Potential. Díaz Cintas, J. (Ed.) New Trends in Audiovisual Translation, Bristol, Buffalo, Toronto, pp. 1-18.

Díaz Cintas J. Subtitling: the long journey to academic acknowledgement // JoSTans: The Journal of Specialized Translation. 2004. Iss. 1. P. 50-70.

Fodor, I. (1976), Film Dubbing - Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects, Buske, 110 p.

Gambier Y. Recent developments and challenges in audiovisual translation research // Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation / Ed. By D. Chiaro, Ch. Heiss, Ch. Bucaria. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publ. Co, 2008. P. 11-35.

Gottlieb H. Subtitling against the current: Danish concepts, English minds // New trends in audiovisual translation. Multilingual matters / Ed. by J. Díaz Cintas. Bristol; Buffalo; Toronto, 2009. P. 21-43.

Gottlieb H. Subtitling: diagonal translation // Perspectives: studies in translatology. 1994. № 1. P. 101-121.

Gottlieb H. Texts, Translation and subtitling: In Theory, and in Denmark. Translators and

Gries S.T. Phraseology and linguistic theory. In Granger & Meunier, 2008.

Translations. The Danish Institute at Athens: Aarhus Universitetsforlag, 2001. pp. 149-192.

Ivarsson J. Carroll M. Subtitling. TransEdit,. Simrishamn, 1998.

Karamitroglou F. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe // Translation Journal. 1998. № 2.

Matkivska N. Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters’ Speech and Translation Strategies applied // Studies about language. 2014. № 25. pp. 38 – 44.

Mayoral R., Kelly D., Gallardo N. Concept of Constrained Translation. NonLinguistic Perspectives of Translation // Meta. 1988. Vol. 33-3. P. 356-367.

Orero P. Topics in audiovisual translation / edited by Pilar Orero. Benjamins Translation Library, 2004.

Remael, A. (2001), Some thoughts on the study of multimodal and multimedia translation. Gambier, Y., Gottlieb, H. (Eds.) (Multi)media translation: concepts, practices, and research, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publ. Co, pp. 13-22.

Zabalbeascoa P. Translation in constrained communication and entertainment // New insights into audiovisual translation and media accessibility. Media for all 2 / Ed. by J. Díaz Cintas, A. Matamala, J. Neves. Amsterdam; New York, 2010. P. 25-40.

Словари:

1. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Нелюбин Л.Л. — 3-е изд., перераб. — М.: Флинта: Наука, 2003. — 320 С
2. Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Директмедиа Паблишинг, 2008. — 5987 С.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. — М.: Советская энциклопедия, 1966.

Интернет-ресурсы:

Василик М.А. Пара- и экстралингвистические особенности невербальной коммуникации [электронный ресурс]. URL: <http://www.elitarium.ru/osobennosti_neverbalnojj_kommunikacii/> [дата обращения: 23.10.17]

1. Козуляев А. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности [электронный ресурс]. URL: <http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualnyperevod/> [Дата обращения 12.10.17]

Универсальная научно-популярная энциклопедия «Кругосвет» [электронный ресурс]. URL: <http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/EKSPRESSIVNOST.html> [дата обращения: 15.12.17.]

European association for studies in screen translation URL: http://www.esist.org [дата обращения: 18.10.17]

1. Paquin R. Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the Audiovisual/ Translation Journal [электронный ресурс]. URL: http://accurapid.com/ journal/05dubb.htm [дата обращения: 26.09.17]

Источники материала

Кинофильмы:

1. Fear and Loathing in Las Vegas/Страх и ненависть в Лас-Вегасе, Т. Гиллиам, 1998

2. Fight Club/Бойцовский Клуб, Д. Финчер, 1999

3. Filth/Грязь, Д. Бейрд, 2013

4. Godfather/Крёстный отец, Ф. Кополла, 1972

5. The Green Mile/Зелёная миля, Ф. Дарабонт, 1999

Художественная литература:

1. Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream, Hunter S. Thompson, 1971 // Страх и отвращение в Лас-Вегасе: [роман] / Хантер С. Томпсон — Москва: АСТ, 2015. — 318, [2] с. — (Эксклюзивная классика).
2. Fight Club, Chuck Palahniuk, 1996 // Бойцовский клуб : [роман] / Чак Паланик; пер. с англ. И. Кормильцева. — Москва: АСТ, 2014. — 254, [2] с. — (Эксклюзивная классика).
3. Filth, Irvine Welsh, 1998 // Дерьмо, Ирвин Уэлш, «АСТ», 2007 (Перевод Сергея Самуйлова)
4. Godfather, Mario Puzo, 1969 // Крёстный отец / Марио Пьюзо; [Пер. с англ. М. Кан]. — Москва: Эксмо, 2015. — 608 с. — (Pocket book)
5. The Green Mile, Stephen King, 1996 // Зелёная миля / С. Кинг — «Автор», «АСТ», 1996 (Перевод В. Вебера и Д. Вебера)