

Санкт-Петербургский государственный университет

**КОВДЫК Екатерина Викторовна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Особенности субтитрования как одного из видов киноперевода (на материале перевода немецкого фильма «Жизнь других» на русский язык)**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 "Лингвистика"

Основная образовательная программа ВМ.5623 «Теория перевода и межъязыковая коммуникация»

**Научный руководитель:**  
к.ф.н., доцент, Кафедра немецкой  
филологии СПбГУ,  
Григорьева Любовь Николаевна

**Рецензент:**  
к.ф.н., преподаватель  
Высшей школы перевода,  
ФГБОУ ВО Российский  
Государственный Педагогический  
университет им. А.И. Герцена  
Корнев Владимир Николаевич

Санкт-Петербург  
2021

## Содержание

Введение .....	3
Глава 1. Теоретические основы .....	8
1.1. История появления и развития киноперевода .....	8
1.2. Виды аудиовизуального перевода .....	11
1.3. Специфика и особенности субтитрирования как вида аудиовизуального перевода .....	13
1.3.1. Субтитрирование как вид аудиовизуального перевода .....	13
1.3.2. Технические требования к современным субтитрам .....	14
1.3.3. Преимущества субтитрирования .....	17
Выводы к первой главе .....	19
Глава 2. Основные аспекты перевода киносубтитров .....	22
2.1. Задачи переводчика и этапы переводческого процесса .....	22
2.2. Переводческие методы и приёмы .....	24
2.3. Трудности перевода с немецкого языка .....	27
2.4. Кинодиалог. Особенности немецкой разговорной речи .....	30
Выводы ко второй главе .....	36
Глава 3. Анализ перевода фильма «Das Leben der anderen» .....	39
3.1. Лейтмотив .....	40
3.2. Анализ субтитров .....	42
3.2.1. Имена собственные .....	43
3.2.2. Исторические реалии и понятия .....	50
3.2.3. Перевод анекдота .....	57
3.2.4. Поэтический перевод .....	59
3.2.5. Фразеологизмы .....	60
Выводы к третьей главе .....	65
Заключение .....	69
Библиография .....	72

## **Введение**

На протяжении своей истории человеку не раз удавалось создавать новые виды деятельности, которые с течением времени в общем смысле стали расцениваться как искусство. Одним из них стал кинематограф. Несмотря на то, что кино – это относительно молодой вид искусства, который появился только в конце XIX в., киноперевод зародился почти одновременно с ним, с появлением первых субтитров к немым фильмам и потребностью переводить их на другие языки. С течением времени задачи киноперевода менялись и пополнялись, и на сегодняшний день данный вид перевода очень востребован по всему миру, в частности в интернет-пространстве.

В эпоху господства интернета многие фильмы и сериалы выходят в онлайн-кинотеатрах, и далеко не для всех существует профессиональная «озвучка», поскольку она, как правило, требует много времени и больших финансовых затрат. Субтитры здесь занимают на сегодняшний день практически лидирующую позицию, поскольку являются первичным этапом аудиовизуального перевода и выходят быстрее, чем другие его виды, такие как дубляж или закадровая озвучка.

Данная магистерская работа посвящена анализу русских субтитров к оригинальному немецкому фильму, выявлению их особенностей, а также использованных при переводе методов и приемов.

**Объект исследования** - аудиовизуальный перевод: субтитры, субтитры с дубляжа (студия Мосфильм);

**Предмет исследования** составляют переводческие решения и трансформации, использованные переводчиками для достижения эквивалентности и синхронизации текста оригинала и текста перевода.

**Актуальность** исследования обусловлена тем, что кинофильм – это комплексное аудиовизуальное единство, в котором преобладает разговорная

диалогическая речь и текст непосредственно связан с происходящим на экране, а потому переводчику при работе с таким материалом приходится учитывать множество факторов. Разговорная речь – это самый гибкий вид существования языка, и в современную эпоху она постоянно пополняется новой лексикой и особенностями – от появления неологизмов до смены/смещения значения уже известных слов и даже грамматических конструкций (большой интерес также представляет безэквивалентная лексика) что, в свою очередь, обуславливает **новизну** исследования. Помимо вышесказанного, стоит отметить, что при создании субтитров и дубляжа переводчику приходится не только работать сразу с тремя каналами восприятия информации (аудио, видеоряд и письменный текст – скрипт/монтажные листы), но и на финальном этапе работы с переводом подгонять его под требуемые технические требования, как для дубляжа, так и для субтитров. В силу того, что аудиовизуальный перевод имеет так много аспектов и особенностей, а также специфики каждого отдельного фильма, интерес к кинопереводу в наши дни не ослабевает.

**Целью** работы является анализ переводческих решений в аудиовизуальном переводе фильма.

В качестве **основных задач** исследования выделяются следующие:

- 1) соотнести переводной текст субтитров с оригинальным текстом реплик киноперсонажей;
- 2) выделить характерные особенности фильма и на их основе составить список пунктов для анализа перевода (имена собственные, реалии, профессиональная лексика и др.);
- 3) классифицировать примеры внутри каждого пункта;
- 4) описать особенности передачи разговорной речи в субтитрах;
- 5) выделить виды переводческих трансформаций, используемых при создании субтитров.

В соответствии с целью и задачами исследования, основными **методами** исследования являются: описательный метод для анализа выделенных пунктов (этапы: сбор эмпирического материала, наблюдение, классификация, обобщение, выводы); метод лингвистического анализа и наблюдения; сравнительно-сопоставительный метод.

**Теоретической базой** исследования являются работы отечественных и зарубежных исследователей: Афанаскина Н.Ю, Верещагина Е. М., Усачевой Я.В., Горшковой В.Е., Матасова, Швейцера А.Д., Szarkowska A., Ivarsson, J, Gold A., Panier A., и др.

**Практической базой** исследования является скрипт фильма «Жизнь других» (Das Leben der anderen, 2006);

**Материалом исследования** послужили фильм «Жизнь других» в оригинале, в дубляже с русской локализацией надписей, а также субтитры на русском языке.

«**Жизнь других**» (нем. Das Leben der Anderen, англ. The Lives of Others) — это немецкий драматический триллер, дебют режиссёра и сценариста Флориана Хенкеля фон Доннерсмарка, рассказывающий о тотальном контроле над культурной жизнью Восточного Берлина агентами министерства государственной безопасности (Штази).

Фильм стал обладателем премии «Оскар» 2007 года в номинации «Лучший фильм на иностранном языке». В Германии фильм получил семь премий «Deutscher Filmpreis», включая «лучший сценарий», «лучший фильм», «лучшего актёра», «лучшего режиссёра» и «лучшего актёра второго плана»; кинокартина была представлена в 11 номинациях, установив новый рекорд по количеству номинаций за один год на высшую немецкую кинопремию. Все эти достоинства, а так же специфика описываемого исторического периода, стали определяющими при выборе материала для исследования.

## Структура работы следующая:

Введение;

Глава 1. Теоретические основы;

Глава 2. Основные аспекты перевода киносубтитров;

Глава 3. Анализ перевода фильма;

Заключение;

Библиография.

**Первая глава** – теоретическая, в ней представлены такие пункты как историческое развитие киноперевода, его виды, специфика и особенности субтитрования как одного из них (преимущества/недостатки, технические требования к созданию субтитров и т. д.).

Во **второй главе** освещается переводческий аспект. В ней описаны стадии переводческого процесса, основные задачи переводчика при работе с аудиовизуальным материалом, охарактеризованы трудности, возникающие при переводе с немецкого языка на русский, а также особенности кинодиалога как части аудиовизуального единства.

**Третья глава** имеет практическое направление. На основе выделенных во второй главе аспектов в ней представлен анализ русских субтитров к выбранному немецкому фильму (*Das Leben der Anderen* – «Жизнь других», 2006 г). Для этого заранее была составлена таблица, в которой оригинальные реплики из кино сопоставляются с двумя вариантами перевода на русский язык. Из всего кинотекста для практической главы отобраны наиболее яркие примеры по каждому из описываемых аспектов и произведен их анализ.

В заключение подводится общий итог, систематизация результатов работы над корпусом примеров, выявляются преобладающие виды переводческих трансформаций и стратегий, используемых при создании субтитров.

Для подтверждения или опровержения выдвигаются **следующие гипотезы:**

- при сопоставительном анализе двух вариантов аудиовизуального перевода субтитры по качеству перевода превосходят дубляж;
- аудиовизуальные тексты требуют индивидуального подхода и переводческой стратегии в зависимости от целей переводчика.

**Практическая значимость** работы определяется её возможностью использования в работе переводчика для достоверной передачи прагматического и семантического аспектов при аудиовизуальном переводе; результаты исследования могут быть также использованы в качестве примеров на лекциях и семинарах в процессе подготовки переводчиков.

## **Глава 1. Теоретические основы**

В данной главе речь пойдет об истории появления и развития киноперевода, о видах аудиовизуального перевода, о специфике и особенностях субтитрования как одного из видов аудиовизуального перевода.

### **1.1. История появления и развития киноперевода**

Кино как явление и вид деятельности появилось относительно недавно и поставило перед исследователями новые задачи, связанные с различными дисциплинами: лингвистикой, социологией, информатикой, переводоведением и многими другими. Кино – сокращённое от кинематограф (от греч. «движение» и «писать»; - «записывающий движение») или синематограф (от фр. *cinématographe*), то есть создание и демонстрация движущихся изображений (картинок).

Свое название данный вид деятельности получил от названия аппарата «Синематограф», изобретённого братьями Луи Жаном и Огюстом Люмьер в конце XIX в. В 1895 г. Люмьер впервые представили аудитории «синематографические» фильмы и стали по праву считаться отцами кинематографа. В изобретение кинематографа внесли вклад многие исследователи, но именно братья Люмьер первыми осуществили полноценную проекцию изображений с плёнки, их фильмы снимались и показывались в разных странах мира. Вскоре после того, как камеры братьев Люмьер получили распространение в мире, в Британии начались съёмки фильмов, которые демонстрировались внутри страны, и за рубежом [10, с. 25]. С начала XX в. кино стало стремительно превращаться в ведущее направление визуального искусства. В Россию кино пришло всего лишь через год после его официального появления, в 1896 году, когда Луи Люмьер выпустил снятый в Москве французским кинооператором документальный фильм «Коронация Николая II».

Временем появления отечественного кино притяно считать 1907–1908 гг., а происходившие до этого редкие съёмки предназначались для очень узкого круга зрителей (начиная с 1900 г., к примеру, снимались торжественные события из жизни императора Николая II и его семьи, и они никогда не демонстрировались для широкого круга зрителей).

К концу 1920-х г. в мировом кинематографе были разработаны многие коды и конвенции киноповествования, кинематограф стал международным явлением. В начале 1930-х г., с появлением звука кино превратилось из «Мультимедийного зрелища с элементами живого выступления» в «самодостаточное зрелище...которое в одном и том же виде демонстрируется во всех кинотеатрах мира» [51, р. 125–145].

Кинематограф с самого начала привлекал внимание исследователей самых разных направлений науки, в том числе лингвистики: выявляются особенности киноповествования, кинотекста, киноязыка, кинообраза. В среде переводчиков продолжаются обширные исследования киноперевода в парадигме межкультурной коммуникации, лингвистики и теории перевода.

Проблемы киноперевода требуют глубокого всестороннего анализа, поскольку они непосредственно влияют на восприятие зрителями происходящего на экране. Почти одновременно с появлением кинематографа возникла потребность в кинопереводе и его теоретическом обосновании. Она обусловлена, прежде всего, распространением кинопродукции одной страны в других странах, введением в немые фильмы интертитров [29].

Затем на увеличение спроса на перевод и потребности в его теоретическом обосновании повлияли такие процессы, как создание новых жанров кинематографа (вестерн, многосерийный фильм, детектив, комический фильм), расцвет немого кино, появление звукового кино (1931 г.); появление домашних видеосистем (1970 – изобретение видеоманитфона); внедрение электронной техники в современное кино, использование компьютерной графики и синтезаторов, использование

многоканальных систем записи и воспроизведения звука, обеспечение эффекта непосредственного присутствия зрителя в воспроизводимом событии (эффект dolby, стереоэффекты).

Под кинопереводом следует понимать процесс межъязыковой обработки содержания оригинальных монтажных листов с последующей ритмической укладкой переводного текста и его озвучивания или введения в видеоряд в форме субтитров. При этом цель такого перевода – межъязыковое преобразование или трансформация кинотекста с полноценным сохранением особенностей киноязыка оригинала.

Киноперевод – это особый вид перевода, его невозможно отнести к устному, письменному, специальному или художественному переводу; это создание нового полноценного кинотекста на языке перевода с учётом визуального ряда. Принято выделять три основных вида – закадровое озвучивание, субтитрование и дубляж, каждый из них имеет собственные особенности и правила, которые необходимо соблюдать. Кроме того, существуют разные подвиды киноперевода, такие как озвучивание для фанатской аудитории, для детей, 3D-субтитрование, о которых мы подробнее поговорим позже (см. пункт 1.2.).

Цель аудиовизуального перевода – создание перевода произведения (фильмов, телепрограмм, видеоигр) на языке перевода, которое оказывало бы на зрителя, т.е. представителя иной лингвокультуры, такое же воздействие, как и на зрителя той страны, в которой произведение было создано.

В разных странах сложились разные традиции перевода фильмов и, как следствие, большая или меньшая степень распространения того или иного вида киноперевода. В России и в большинстве крупных европейских стран популярны дублированный перевод (картин, демонстрирующихся в кинотеатре) и закадровое озвучивание (картин, транслируемых по телевизионным каналам). В малых европейских странах, а также в странах,

где используется несколько государственных языков (таких как Дания, Люксембург, Швейцария,), чаще используют субтитры [26, с. 49].

В настоящее время киноперевод – востребованный вид переводческой деятельности. Проблемы кино- / видео-перевода привлекают внимание многочисленных исследователей, анализирующих различные аспекты аудиовизуального перевода, киноперевода, перевода анимационных произведений, видеоигр и сериалов.

Интерес к проблемам киноперевода не ослабевает, и в настоящее время создано множество научных и научно-популярных работ по аудиовизуальному переводу.

## **1.2. Виды аудиовизуального перевода**

Аудиовизуальный перевод включает в себя несколько видов перевода, которые используются в кино, сериалах, анимационных произведениях, видеоиграх и так далее.

1. Закадровый перевод, войсовер (от англ. voice-over — дословно «речь поверх») — вид озвучивания, предусматривающий создание дополнительной речевой фонограммы фильма на другом языке, смешанной с оригинальной так, чтобы зритель мог слышать одновременно и перевод, и оригинальную запись [66, с. 92]. Это особый вид аудиовизуального перевода, сочетающий в себе черты синхронного и письменного диалога. Как правило, у закадрового переводчика имеется перед глазами монтажный лист, однако в нем нет каких-либо пометок, замечаний или описаний о персонажах, там есть только диалоги, которые ему предстоит озвучить. Закадровый перевод отличается от синхронного в том числе и наличием временных рамок. Переводчик имеет возможность подготовиться к закадровому переводу при помощи монтажного листа, поэтому здесь отсутствует элемент «неожиданности», свойственный синхронному переводу. При закадровом

переводе всегда присутствует так называемый “voice over”, т.е. оригинальная дорожка становится тише, но ее все равно слышно, а сам перевод звучит громче.

2. Субтитрирование – это сокращенный перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание, выражается в виде печатного текста, находясь, в большинстве случаев, в нижней части экрана [11, с. 195-196]. Текст субтитров, как правило, ограничен фиксированным количеством слов и строк, допустимых знаков, субтитры привязаны к смене планов в кадре и любая рассинхронизация будет мешать восприятию перевода. В современном мире к субтитрам предъявляется ряд дополнительных новых требований. Фильмы и сериалы все чаще смотрят в пути или дома на экранах мобильных устройств, которые имеют свои ограничения в аппаратном и программном обеспечении. Таким образом, переводчику необходимо учитывать в том числе и платформу для просмотра, и адаптировать видео и субтитры к ней таким образом, чтобы даже на маленьких экранах просмотр был комфортен.

3. Дубляж – полное замещение оригинальной речи актеров. Дублирование - особая техника записи, позволяющая заменить звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога на звуковую дорожку с записью диалога на языке перевода. При этом совпадает не только длительность фраз, их начало и окончание, но и артикуляция актеров с новым текстом (при высоком качестве перевода). Дубляж – наиболее сложный и затратный вид аудиовизуального перевода, в то же время, он меньше всего искажает художественный замысел кино. Перевод в дубляже, как правило, оценивается по тому, насколько переводчик хорошо «вложил в губы» текст персонажа. При создании текста для дубляжа переводчик зачастую должен полностью переосмыслить материал, создать текст с нуля, основываясь на параллельных смысловых потоках, таким образом, чтобы он, в том числе, адекватно соотносился с ситуациями другого языка и другой

культуры. В качестве основного вида перевода дубляж используется в нескольких странах Европы, а так же доминирует во многих странах в различных программах и фильмах для детей. В России дубляж, традиционно, наиболее предпочтительный вид аудиовизуального перевода, однако, из-за его дороговизны и сложности, только крупные студии могут его себе позволить, в то время как любительские студии работают чаще всего с закадровым переводом и с субтитрами.

Поскольку субтитры являются основным объектом исследования в данной работе, остановимся на них подробнее.

### **1.3. Специфика и особенности субтитрирования как вида аудиовизуального перевода**

#### **1.3.1. Субтитрирование как вид аудиовизуального перевода**

Субтитрирование – один из старейших способов киноперевода, так как длительное время был единственным доступным видом аудиовизуального перевода из-за технического прогресса. На постоянной основе начал использоваться с конца 1920-х годов.

Субтитры являются текстовым сопровождением видео, которое дублирует/дополняет звук фильма или передачи. Обычно в субтитрах отражается речь персонажей. Термин «субтитр» состоит из двух морфем - приставки «суб» (от лат. sub), которая обозначает «расположение внизу под чем либо, около чего-либо», и корня «титр» (от фр. titre), который означает «вступительную надпись или пояснительный текст в кинофильме» [63]. Понятие «субтитр» возникло вместе с кинематографом. Изначально оно обозначало текст или надпись на экране, которая поясняла содержание фильма и воспроизводила диалоги персонажей, поскольку кино в то время

было немым. С течением времени понятие «субтитр» изменилось, поэтому следует привести современные значения данного слова:

1. Субтитр – надпись в нижней части кадра кинофильма и как правило является краткой версией перевода иноязычного диалога (или вообще текста) на язык понятный зрителю [63, с. 586].

2. Субтитр — на телевидении, в кино: графическое отражение в виде надписей на экране речи, произносимой диктором телепередачи, героями фильма, закадрового текста и т. д.; обычно отражается внизу экрана [68, с. 636].

3. Субтитр - надпись в нижней части кадра кинофильма, представляющая собой запись или перевод речи персонажей [65, с. 256].

Проанализировав данные понятия, можно прийти к выводу, что наиболее точно определение дается в «Толковом словаре иноязычных слов» под редакцией Л.П. Крысина, поскольку в нем представлено наиболее полное отражение понятия. На основе этого определения можно выделить две группы субтитров: субтитры, которые воспроизводят речь героев на языке оригинала (внутриязыковые субтитры), их обычно используют при показе фильмов для зрителей с ограниченными способностями, и субтитры, которые являются переводом фильма на язык, понятный зрителю, т. е. язык целевой аудитории (межъязыковые субтитры).

### **1.3.2. Технические требования к современным субтитрам**

Из-за ряда физиологических особенностей восприятия зрителем информации, а также технических особенностей воспроизведения аудио- и видеоматериалов, создание и размещение субтитров на экране подчиняются некоторым требованиям:

1. Субтитры должны располагаться внизу экрана, по центру или, в некоторых случаях, слева. Исключения - субтитры на, китайском, японском и корейском языках, которые могут быть расположены сбоку; текст должен быть удобен для чтения, поэтому чаще всего используют шрифты Times New Roman, Calibri, преимущественно белый цвет текста с черной обводкой;

2. Субтитры должны включать в себя не более двух строк текста. В противном случае они будут перекрывать изображение. Это особенно важный момент при субтитровании для телевидения, поскольку размеры телевизора меньше экрана в кинотеатре. Субтитры, состоящие из двух строк, должны быть (желательно) равными по длине или такой длины, удобной для восприятия;

3. Количество символов в строке не должно превышать, в среднем, 40 знаков. Это объясняется тем, что человек не успевает прочесть больше. Среднестатистический зритель читает медленнее, чем воспринимает речь персонажей;

4. Субтитры должны быть синхронизированы, т. е. появляться и исчезать вместе с репликой персонажа. Для этого переводчик может использовать монтажный лист, скрипт или готовые субтитры на языке оригинала или другого языка с отметками времени (тайминг). На сегодняшний день существует много программ, с помощью которых можно создавать и синхронизировать субтитры (например, Aegisub или Subtitle WorkShop). Некоторые из них позволяют форматировать текст, изменять его положение на экране, анализируют звук таким образом, что субтитры синхронизируются с речью персонажей, и т. д. [52];

5. Существует множество правил оформления: если предложение в субтитре не закончено, то в конце не ставится многоточие; если в субтитре есть диалог двух или более персонажей, то в начале реплики ставится дефис или тире, исходя из правил языка перевода; между двумя последующими субтитрами должна быть пауза минимум в 0,25 сек., чтобы зритель мог

понять, что произошла смена реплики; желательно, чтобы субтитр исчезал с экрана до появления нового кадра и т.д.

6. При субтитровании, интонационно подчеркнутые в речи слова выделяются курсивом. Необходимо также знать правила препинания в субтитрах, особенно правила постановки восклицательных знаков и многоточий;

7. Субтитры должны выдерживать «три ритма»: визуальный, ритм речи актеров и ритм чтения зрителя. Исходя из всего вышесказанного, основная проблема переводчика при подготовке текста к субтитрованию состоит в достижении удобства восприятия субтитров при помощи правильного размера [47, с. 146].

8. Переводя фильм при помощи субтитров, переводчик обязан передать всю информацию, несущую прагматическое значение, т. е., информацию, имеющую значение при просмотре фильма зрителем. Ярким примером такой информации являются песни, которые часто не переводятся в дубляже. Текст песни должен быть переведен при помощи субтитров.

По возможности следует передать фоновые голоса, например, в толпе, на улице, из телевизора и т. д.; Переводчик сталкивается с теми же проблемами при переводе субтитров, что и при переводе обычных текстов. Однако, при работе с субтитрами, перед ним дополнительно встает проблема стилистических особенностей «скрипта», а также разницы языковых картин мира носителей языка оригинала и языка перевода. Поэтому одной из наиболее острых проблем для переводчика являются эквивалентность и адекватность перевода. Так как принципиальность максимального совпадения между этими текстами представляется явной, эквивалентность обычно является основным признаком и основным условием существования перевода. Следовательно, понятие «эквивалентность» получает оценочный характер, и «хорошим» или «правильным» считается только эквивалентный перевод [17, с. 62].

### 1.3.3. Преимущества субтитрования

К основным преимуществам субтитрования можно отнести следующие пункты:

1. В большинстве случаев субтитрование – более бюджетный вид аудиовизуального перевода, он требует меньших денежных средств на осуществление в сравнении с дубляжом. Именно поэтому субтитрование широко используется в качестве способа перевода;

2. Субтитрование занимает гораздо меньше времени на выполнение, чем дубляж и закадровая озвучка;

3. Зритель слышит оригинальную звуковую дорожку, таким образом, сохраняется изначальная атмосфера фильма. Для студий дубляжа, особенно небольших, иногда сложно найти подходящих актеров дубляжа. Неподходящие голоса могут, в свою очередь, исказить представление о главных героях фильма или даже испортить впечатление от просмотра. Негативно повлиять на впечатление от фильма может также и работа недостаточно профессиональных актеров озвучки: она может быть излишне наигранной или слишком «сухой». При субтитровании таких проблем не возникает - зритель слышит голоса актеров, их интонации и т. д. [45, с. 143];

4. Фильмы, переведенные при помощи субтитров, несут образовательную функцию, т. к. могут использоваться как материал для изучения иностранного языка;

При всех преимуществах субтитрования, следует выделить некоторые его недостатки:

1. В России среднестатистический зритель предпочитает дубляж. Определенная демографическая группа людей не любит фильмы, переведенные при помощи субтитров, поскольку чтение субтитров с экрана требует дополнительных усилий. По этой причине теряется часть визуальной

информации, так как приходится фокусироваться на субтитрах, а не на видеоряде.

2. При субтитровании нет «иллюзии», что фильм был снят на языке перевода, в отличие от качественно выполненного дубляжа.

3. Скорость чтения ниже скорости человеческой речи, поэтому, чтобы зритель успевал прочесть субтитры, переводчики вынуждены прибегать к компрессии и другим трансформациям текста.

4. Поскольку субтитры считаются краткой записью речи персонажей, в них часто используется прием опущения, следствием чего является потеря экспрессивности речи оригинала [59].

Существует мнение, что построчный перевод без последующего редактирования подойдет как для субтитрования, так и для дубляжа. Это грубое заблуждение, поскольку текст, предназначенный для дальнейшего субтитрования или дальнейшего озвучивания, имеет существенные различия.

Общим является то, что при создании и редактировании текста переводчику зачастую приходится его сокращать: у субтитров есть ограничение по количеству знаков на экране, а при озвучивании необходимо отредактировать материал так, чтобы текст попадал ровно в движения губ персонажа. Объем текста сокращают, используя переводческие трансформации, например, опущение за счет подбора более кратких синонимов, «выкидывания» избыточной информации или информации, которая не влияет на понимание сюжета. Избыточность – повторная (многократная) передача одной и той же информации эксплицитно (плеоназм) или имплицитно; в последнем случае избыток информации может передаваться либо по традиции, либо для увеличения надежности сообщения [26, с. 54-56].

## Выводы к первой главе

Кино как вид деятельности появилось в конце XIX в., получив название от аппарата «Синематограф», изобретённого братьями Люмьер. С начала XX в. кинематограф стал стремительно набирать популярность во всем мире и быстро стал ведущим направлением визуального искусства. В России периодом появления кино считают 1907–1908 годы, поскольку редкие съемки до этого периода не предназначались для широкой публики, а использовались, преимущественно, для царского семейного архива. К концу 1920-х гг. кинематограф стал международным явлением, а в 1930-х гг. перестал быть немым и получил звуковое сопровождение.

Кино с момента своего зарождения привлекало внимание исследователей различных направлений науки, в том числе и лингвистики, которая в данной области занимается проблемами кинотекста, киноязыка и др.

Язык или аудиоряд в кинокартине является не менее важной частью, чем визуальный ряд, ведь любое кино – это аудиовизуальное искусство, и аудиотекст непосредственно влияет на восприятие зрителями происходящего на экране. Потребность в кинопереводе возникла почти одновременно с появлением кинематографа, и обусловлена распространением кинопродукции из одной страны в другую. Поскольку фильмы изначально были немymi, киноперевод осуществлялся с помощью интертитров. С появлением звука в кино возросла потребность и в дубляже, и, в силу его специфики, возросли требования к качеству перевода картины на другие языки.

Киноперевод – особый вид перевода, он требует создания нового полноценного кинотекста на языке перевода с учётом визуального ряда. Это процесс межъязыковой обработки содержания оригинальных монтажных листов с последующей ритмической укладкой переводного текста и его

озвучивания или введения в видеоряд в форме субтитров. Целью здесь является трансформация или межъязыковое преобразование кинотекста с полноценным сохранением особенностей киноязыка оригинальной картины.

Принято выделять три основных вида: закадровое озвучивание, субтитрирование и дубляж.

Закадровый перевод, или войсовер — вид озвучивания, предусматривающий создание дополнительной речевой фонограммы фильма на другом языке, смешанной с оригинальной таким образом, чтобы зритель мог слышать одновременно и перевод, и оригинальную запись.

Дубляж — полное замещение оригинальной речи актеров, является наиболее затратным и сложным из всех видов аудиовизуального перевода. Перевод в дубляже, как правило, оценивается по тому, насколько переводчик хорошо «вложил в губы» текст персонажа.

Субтитрирование — это сокращенный перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание, который выражается в виде печатного текста, находясь, в большинстве случаев, в нижней части экрана. Субтитрирование является старейшим видом киноперевода.

К субтитрам обычно предъявляются строгие технические требования, включающие длину строки, количество символов в ней, строгую привязку к определенному кадру (синхронизация), определенные правила пунктуации, что дополнительно усложняет работу переводчика и вынуждает его подстраивать готовый перевод под определенные рамки.

Несмотря на то, что фильмы и любые видеоматериалы уже давно перестали быть немymi, потребность в создании субтитров не исчезла — в малых европейских странах, а так же в странах, где используется несколько государственных языков, чаще используют субтитры, чем дубляж и закадровую озвучку, поскольку субтитрирование занимает меньше времени, не требует таких больших финансовых затрат, как дубляж, позволяет

зрителям слышать оригинальную звуковую дорожку, голоса и интонации актеров, осуществляется так же и образовательная функция, ведь много людей на сегодняшний день используют субтитры к фильмам, чтобы изучать иностранные языки.

## **Глава 2. Основные аспекты перевода киносубтитров**

В данной главе рассматриваются основные задачи переводчика на каждом этапе процесса перевода аудиовизуального материала, основные методы и приемы, которые могут помочь адаптировать текст перевода под технические требования к субтитрам. Далее анализируются основные трудности, которые могут возникнуть при переводе с немецкого на русский, а также понятие кинодиалога и основные особенности немецкой разговорной речи.

### **2.1. Задачи переводчика и этапы переводческого процесса**

Основной задачей переводчика фильма является донесение до зрителя художественно-эстетических достоинств оригинала, он должен также создать полноценный художественный текст на языке перевода. Чтобы добиться этой цели, переводчик может пользоваться целым рядом художественных средств, жертвуя при этом отдельными деталями переводимого текста.

Согласно В. Н. Комиссарову, оценочная трактовка эквивалентности делает излишним употребление термина «адекватность перевода», т.е. его соответствие требованиям и условиям конкретного акта межкультурной коммуникации [17, с. 89]. Переводчик должен самостоятельно выбирать стратегию, основываясь на конкретной переводческой ситуации, т. е. на ряде факторов, из которых наибольшее значение имеет тип и цель переводного текста, а также характер предполагаемого реципиента. В случае перевода кинофильмов, можно сказать, что переводчик преследует несколько целей:

1. обеспечить адекватное понимание зрителем передаваемой информации;
2. создать эмоциональное отношение к передаваемой информации;
3. решить какие-либо идеологические, политические или бытовые задачи;
4. передать эстетический эффект кинофильма;

5. побудить к определенным действиям (иногда).

Прагматический потенциал субтитров, как и любого текста – это результат выбора содержания сообщения, способа его передачи и языкового выражения. В зависимости от коммуникативной задачи создатель текста (автор сценария или автор «скрипта») выбирает для передачи информации языковые единицы, которые обладают необходимым коннотативным и предметно-логическим значением. Языковые единицы используются так, чтобы установить между ними необходимые смысловые связи. В результате созданный текст получает определенный прагматический потенциал, а также возможность коммуникативного воздействия на зрителя. [46, с. 61-62]. Прагматическое отношение зрителя к тексту субтитров зависит от многих факторов личности зрителя, таких как фоновые знания, физическое и моральное состояние и т. д. Переводчик фильма на первом этапе перевода (восприятие информации) сам становится зрителем и должен обладать теми же фоновыми знаниями, которыми, предположительно, владеют носители языка, чтобы понять как можно больше информации из текста оригинала.

В процессе ознакомления с фильмом и материалом у переводчика может появиться личное отношение к происходящему или к затрагиваемой теме, как и у любого другого зрителя, но он не должен позволить своему мнению отразиться на переводе, т.е. переводчик должен оставаться нейтральным. После ознакомления с сюжетом фильма основной задачей является обеспечение понимания исходного сообщения, идеи автора. Необходимо при этом помнить, что зритель принадлежит к другой языковой среде, обладает иными фоновыми знаниями и кругозором. Коммуникативно-прагматическая эквивалентность – это одно из важнейших требований, предъявляемых к переводу субтитров, так как оно влияет на передачу коммуникативного эффекта исходного текста, и потому предполагает выделение ведущего аспекта в условиях данного коммуникативного акта. Это требование особенно важно при аудиовизуальном переводе.

Перевод аудиовизуальных текстов происходит в несколько этапов:

### **1. Подготовительный этап.**

Если у переводчика есть монтажный лист или скрипт на языке оригинала, то написанный текст необходимо сверить с аудиовизуальным материалом, при необходимости исправив ошибки, расшифровав и добавив недостающие элементы. Если же заранее готового материала нет, то переводчику нужно сначала расшифровать и записать текст необходимого аудиовизуального материала.

### **2. Основной этап.**

Вторым этапом следует выполнение перевода полученного текста. В процессе необходимо опираться не только на текст, но и на аудиовизуальный материал, т. к. в нем содержится в том числе и экстралингвистическая информация (выражения лиц, жесты), которая может повлиять на перевод. Помимо этого, необходимо параллельно редактировать текст, чтобы он примерно соответствовал размеру оригинала и не противоречил визуальному ряду (например, нельзя использовать антонимический перевод, т.е. переводить отрицательное предложение утвердительным, если персонаж использует отрицательный жест).

### **3. Заключительный этап.**

В заключительный этап входит редактирование текста в зависимости от вида аудиовизуального перевода. Следует отметить, что текст перевода, предназначенный для дальнейшего озвучивания, требует дополнительной адаптации, по сравнению с текстом для субтитрирования.

## **2.2. Переводческие методы и приёмы**

При подготовке текста как к субтитрированию, так и к дубляжу, переводчик пользуется различными переводческими трансформациями,

которые можно разделить на три группы: лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации [17].

### **1. Лексические трансформации.**

а. *Добавление/опущение* – добавление лексических единиц в переводе по различным причинам (для соблюдения правил и норм ПЯ, передачи причинноследственных связей и т. д.) или, наоборот, отказ от семантически избыточных слов, значения которых можно восстановить при помощи контекста [2, с. 144];

б. *Конкретизация/генерализация* - замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением; При генерализации происходят обратный процесс (более узкой по своему значению единице ИЯ соответствует более широкая семантически единица ПЯ);

с. *Антонимический перевод* - замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением;

д. *Модуляция* (смысловое развитие) - замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы;

е. *Целостное преобразование* – всеобъемлющее преобразование как словосочетаний, так и предложений;

ф. *Компенсация* – передача элементов, не имеющих эквивалентов в ПЯ, при помощи каких-либо других средств для восполнения семантического смысла [27, с. 195];

г. *Переводческое транскрибирование и транслитерация;*

h. *Калькирование* и др.

## **2. Грамматические трансформации.**

- a. *Дословный перевод* (или синтаксическое уподобление);
- b. *Грамматические замены* (замены членов предложения, форм слова, частей речи);
- c. *Членение предложения*;

## **3. Лексико-грамматические трансформации**

- a. *Экспликация* - описательный перевод;
- b. *Компенсация*.

В связи с многочисленными техническими требованиями к созданию субтитров, переводчику необходимо знать, как поступать в ситуации, когда перевод им не соответствует. Самая частотная проблема – строка перевода слишком длинная. Чтобы выйти из такой ситуации, важно знать, какие элементы можно опустить при переводе, а какие нет.

В субтитровании есть разделение на три типа элементов дискурса [50, p. 123-124]:

1. Необходимые элементы (перевод обязателен).
2. Частично необходимые элементы (должны излагаться в сжатой форме).
3. Избыточные элементы (при переводе могут опускаться).

Под необходимыми элементами подразумевают все элементы, которые несут в себе информацию о содержании текста, без которой зрители не могли бы следить за развитием сюжета.

Частично необходимые и избыточные элементы включают в себя:

- a) имена собственные в апеллятивных конструкциях;
- b) интернационализмы;
- c) повторы;
- d) фальстарты;

- e) восклицания, которые сопровождаются жестами, выражают приветствие, согласие, несогласие, удивление и т. д.;
- f) эмоционально окрашенные восклицания (ах! ох! и т. д.);
- g) слова-связки, которые не несут семантическую нагрузку, а выполняют лишь фатическую функцию.

Большинство из этих элементов могут опускаться, поскольку они уже имеются в звуковой дорожке аудиовизуального текста, поэтому их дублирование в субтитрах было бы излишним.

Необходимо использовать вышеупомянутые переводческие трансформации на заключительном этапе перевода аудиовизуального материала, поскольку наблюдаются две противоположные тенденции: текст оригинала превышает объем текста перевода или текст перевода превышает по объему текст оригинала.

### **2.3. Трудности перевода с немецкого языка**

В процессе перевода любого иностранного текста, в частности, кинотекста, перед переводчиком возникает ряд трудностей, которые не всегда удается преодолеть. Именно в данных аспектах чаще всего возникают переводческие ошибки или неточности.

Одной из трудностей при переводе с немецкого языка на русский является несовпадение грамматических значений ряда глагольных форм. Хорошо известно, что различение глаголов по видам, характерное для ряда славянских языков (в частности, русского) отсутствует в языках других групп индоевропейской семьи. Однако, чаще всего видовые значения передаются в подобных языках временными формами глагола. Это характерно, например, для романских и ряда германских языков. В немецком языке ситуация другая: имперфект и плюсквамперфект еще сохраняют традиционное грамматическое значение (прошедшее несовершенное и

давнопрошедшее время), но перфект превратился фактически в универсальное прошедшее время. В разговорной речи при этом в современном языке употребляется практически только перфект, и из письменных текстов он тоже начинает активно вытеснять другие формы прошедшего времени. По этой причине при выборе видовой формы русского глагола при переводе перфекта приходится исходить из контекста [46, с. 115].

В лексическом плане проблемы часто создают многочисленные заимствования из немецкого языка. Слова, как правило, заимствуются в узком значении, и не всегда в самом употребительном, и когда в немецком тексте слово-источник берется в более широком значении или просто в другом, может возникнуть эффект «ложных друзей переводчика». Одним из примеров может послужить немецкое слово *Führer* и русское «фюрер». В значении «фюрер» данное слово может стоять в тексте только в том случае, если речь идет о Гитлере и других нацистских деятелях, в остальных же случаях оно означает просто «вождь» [13, с. 129].

Транслитерация немецких имен собственных и слов, оставленных без перевода, как правило, не вызывает трудностей, однако, из-за того, что современная практическая транскрипция отличается от той, которая применялась до середины двадцатого века, возникают некоторые разночтения, и иногда сохраняются традиционные кириллические написания немецких имен. Например, имя знаменитого поэта Генриха Гейне по современным правилам практической транскрипции следовало бы писать как *Хайнрих Хайне*. Фамилию современного однофамильца великого поэта по-русски действительно нужно писать именно с помощью транскрипции - *Хайне*, а вот имя *Heinrich* и в наше время по традиции продолжает передаваться как *Генрих*.

Помимо вышеописанного, к специфическим особенностям как устной, так и письменной немецкой речи, которые могут вызвать затруднения при переводе, относятся следующие пункты:

- Наличие диалектов, существенно различающихся между собой;
- Многозначность слов. Многие слова переводчику приходится применять не в словарном значении, а скорее в интуитивном, согласовывая смысл слов с общим контекстом содержания. Правильный выбор узкого значения русского соответствия слову зависит от глубины освоения специалистом тематики перевода [5, с. 120];
- Строго регламентированный порядок слов в предложении. Каждая часть речи имеет свое определенное место и особый порядок слов в немецком предложении может создать трудности при синхронном переводе. Спрягаемое сказуемое по правилам располагается в конце придаточного предложения, а вспомогательный глагол – в начале предложения на втором месте, таким образом получается, что основное смысловое изречение озвучивается только в конце фразы и ее смысл понимается только тогда, когда прослушано все предложение полностью [58, S. 187].
- Инфинитивные конструкции, у которых отсутствуют аналоги в русском языке;
- Сложносоставные слова, которые часто выражают не просто понятие, а логическое содержательное отношение. Многие из них еще не зарегистрированы в словарях. На русский длинносоставные слова не переводят дословно, а используют описательные выражения, передающие смысл. Переводчик должен не просто переводить словесную структуру, а улавливать, в том числе, игру слов и адекватно передавать ее [9, с. 273];

- Несовпадение рода у имен существительных. Для обозначения рода в немецком существуют определенные и неопределенные артикли, и необходимо знать, когда использовать тот или иной артикль, поскольку применять его интуитивно получится не всегда. Проблема здесь заключается в том, что отношение слов в русском языке к мужскому, женскому или среднему роду с немецким не совпадает.

Наличие данных особенностей может существенно усложнить работу переводчика на русский язык на этапе адаптации материала для субтитров или дубляжа. Для выхода из ситуации рекомендуется использовать различного рода трансформации и переводческие приемы (см. пункт 2.2.).

#### **2.4. Кинодиалог. Особенности немецкой разговорной речи**

Функциональная значимость в современном медиапространстве кинофильмов является фактором формирования национальной ментальности, культуры и национальной языковой картины. Многие современные исследователи считают кинофильм особым типом текста. [37, с. 29-32]. Отличительной чертой кинотекста, в сравнении с художественным, является то, что основной единицей анализа и перевода является кинодиалог.

В. Е. Горшкова вводит данный термин как вербальный компонент лингвистической системы кинотекста, смысловая и структурная завершенность которого обеспечивается аудиовизуальными свойствами кинодискурса в целом [12, с. 41].

К характерным чертам диалога, и, в частности, кинодиалога можно отнести преобладание разговорной речи, основные особенности которой мы рассмотрим ниже.

Среди всех форм существования лексем разговорная речь является наиболее динамичной. Она постоянно изменяется и пополняется новыми лексическими единицами, поскольку непрерывно происходят процессы заимствования как из других языков, так и из различных пластов родного языка. Разговорная речь формируется при помощи различных эмоциональных средств. Любой человек использует в речи слова, которые придают его высказыванию живость, образность, оценочность и т.д. Эмоции являются одним из основных регуляторов действий человека, в них описываются его мотивы и потребности; они отражают окружающий мир, причем не столько свойства самих вещей, сколько их значение для жизни человека.

В современном языкознании принято выделять три основных лексико-стилистических разряда:

1. Книжная лексика: газетно-публицистическая, поэтическая, научная, официально-деловая.

Книжная лексика в основном находит свое применение в книжной речи, а также используется для более официальной среды общения.

2. Стилистически – нейтральная лексика;

Нейтральная лексика занимает промежуточное место между книжной и разговорной лексикой. Являясь общеупотребительной для всех слоев населения, она составляет основную часть литературной лексики, является базой её количественного роста, стилистического развития и разнообразия.

3. Разговорная и просторечная лексика.

Для выражения разнообразных эмоций в коммуникации может использоваться и, в том числе, «несалонная», сниженная лексика [16, с. 99].

Таким образом, каждый из описанных лексико-стилистических регистров принимает участие в коммуникативной сфере, для которой характерны некоторые специфические понятия. И если научная

терминология по большей части уникальна и не имеет параллелей с общеупотребительным словарным запасом, то разговорная лексика имеет в нем свои параллели, которые, однако, не сводятся лишь к дублированию литературной лексики [13, с. 13].

Разговорная лексика ориентирована на неформальное общение в условиях межличностной коммуникации (непринуждённость общения и соответственно - выражения мыслей, чувств), потому для нее характерна экспрессивная окраска, сниженность.

Разговорная или сниженная лексика - лексика, уместная и допустимая преимущественно в устной речи между «своими», в узкой компании близких, хорошо знакомых и равноправных в общении людей. Разговорную лексику могут употреблять разные слои населения, от крестьянина до ученого. Она носит всеобщий характер. Но при этом разговорная речь имеет отличительные черты и своеобразие, которое присуще ей одной. Разговорная речь спонтанна, неподготовлена, конкретна, зависит от обстановки, в которой происходит общение. Она характеризуется простотой построения предложений, использованием своеобразной лексики (жаргонизмы, диалектизмы, модные слова и др.) [64, с. 173].

Особенно популярной разговорная лексика является в коммуникативной среде молодежи, т.е. в молодежном сленге. Ускорение темпа жизни приводит к расширению словарного запаса, следовательно, расширяется и словарь сленга, так как именно молодое поколение, еще не связанное литературной нормой, первым воспринимает разнообразные новшества и дает им разговорные наименования. Поскольку говорящий обычно не имеет ни времени, ни возможности для предварительного обдумывания своей мысли, разговорная речь, как правило, оказывается спонтанной, неподготовленной. Разговорная лексика не принята в официальной речи, в общественных местах, она также не предназначена для

использования в средствах массовой информации. Такая лексика возможна только в соответствующих неофициальных коммуникативных ситуациях.

Сниженная лексика «многолика»: она представлена социолектной, диалектной лексикой, жаргонами, бранными словами и табуированной лексикой, а также «незначительно сниженными» (близкими к нейтральным) лексическими единицами, характерными для неэкспрессивной или слабо экспрессивной устной коммуникации [8, с. 25-26].

Сниженная лексика – это неотъемлемая часть неофициального общения людей друг с другом, вследствие чего для нее характерны следующие особенности:

- Изменение слов с помощью различных суффиксов (при этом самое слово меняет свой официальный или нейтральный характер);

- Использование разнообразных сокращения по «закону экономии речевых средств», для усиления смысла, а также для добавления эмоциональной или оценочной окраски; сокращения могут использоваться и с обратной интенцией – при попытке сохранить что-то в секрете, желании остаться непонятым;

- Переход слов из одного стилистического регистра в другой. Так, из устной неформальной сферы жаргона, бытового общения, СМИ они переходят в официальную сферу массовой коммуникации или публичного выступления;

- Использование различных эмоциональных конструкций. Говорящий часто употребляет слова, создающие неповторимую эмоциональную атмосферу его высказыванию;

- Употребление профессионализмов, диалектизмов, жаргонизмов, то есть разнообразных внелитературных элементов, которые снижают стиль;

- Использование окказиональных слов (неологизмов, придуманных на случай);

- Использование различных разговорных фразеологизмов, которые придают речи образность и яркость; от нейтральных и книжных фразеологизмов они отличаются особой выразительностью и сниженностью;

Сниженная лексика неоднородна и имеет множество пластов, в результате чего существуют различные ее классификации. Наиболее ярко сниженность проявляется в фамильярной и грубой лексике, которая присутствует в каждом языке, существуют отдельные темы, на которые не следует говорить. К обценной и инвективной лексике относят наиболее грубые слова и выражения, но они используются не только для того, чтобы оскорбить человека, но и чтобы выразить ответную реакцию на какое-либо явление. Грубая лексика может быть нецензурной, ее употребление уместно только в узких социальных кругах [36].

Сниженная лексика характеризуется рядом грамматических, фонетических, лексических, синтаксических и стилистических признаков. Она, как правило, несколько проще, чем письменная, так как в ней чаще используются *короткие предложения*, говорящий пытается избежать сложноподчинённых и сложносочинённых предложений с союзами; часто используются *бессоюзные синтаксические конструкции*, а устойчивые глагольные словосочетания заменяют *глаголами*. Место сниженной лексики в языке прогрессирует, так как для нее характерны краткость и простота синтаксического построения.

Употребление сниженной лексики характерно только для лиц определенного круга и не используется представителями других групп. Не всё, обозначаемое в молодежной лексике, соответствует критериям этичного общения. Разговорный стиль выполняет основную функцию языка - функцию общения, его назначение - непосредственная передача информации преимущественно в устной форме.

Языковые черты разговорного стиля определяют особые условия его функционирования: неофициальность, непринужденность и экспрессивность

речевого общения, автоматизм, отсутствие отбора языковых средств, обыденность содержания, форма диалога. Большое влияние на разговорный стиль оказывает ситуация, т.е. реальная, предметная обстановка речи. Это позволяет предельно сократить высказывание, в котором могут отсутствовать отдельные компоненты, что, однако, не мешает участникам коммуникации правильно воспринимать разговорные фразы. В повседневном общении реализуется конкретный, ассоциативный способ мышления, отсюда следует неупорядоченность, фрагментарность речевых форм и эмоциональность стиля [20, с. 43].

Итак, разговорная лексика в большей степени обладает ярким своеобразием языковых черт, выходящих за рамки нормированного литературного языка, и ее стилистическая норма принципиально отличается от литературной. Однако, разговорная речь не всегда вступает в противоречие с литературными языковыми правилами. Отступления от нормы могут колебаться в зависимости от внутрителивого расслоения разговорного стиля, в нем есть разновидности грубой, сниженной речи и т. д. Но разговорная речь интеллигентных, образованных людей хотя и приближается к литературной норме, но в то же время она отличается от книжной.

## Выводы ко второй главе

При переводе кинофильма перед переводчиком встает задача не просто перевести текст с иностранного языка на язык целевой аудитории, а создать полноценный художественный адаптированный текст на языке перевода.

Процесс перевода аудиовизуального материала можно разделить на три этапа:

1. Подготовительный этап, который включает в себя составление или переработку монтажных листов;
2. Основной этап, включающий в себя сам перевод полученного текста с опорой, в том числе, на экстралингвистическую информацию, и его первичную редактуру;
3. Заключительный этап предполагает повторную редактуру текста в зависимости от вида аудиовизуального перевода (дубляж, закадровый перевод, субтитры).

Учитывая специфику субтитрирования, текст перевода, помимо изначальной задачи, должен соответствовать и техническим требованиям. Для того, чтобы решить проблемы несоответствия, в арсенале переводчика есть целый ряд методов и приёмов, среди которых можно выделить лексические (добавление/опущение, конкретизация/генерализация и т. д.), грамматические (грамматические замены, дословный перевод и др.) и лексико-грамматические трансформации (экспликация, антонимический перевод и т. д.), которые помогут подогнать уже готовый перевод под все требуемые рамки.

Каждый язык обладает своей спецификой, и некоторые его особенности затрудняют перевод на другой язык. Среди особенностей немецкого языка можно выделить: несовпадение грамматических значений ряда глагольных форм; заимствования из немецкого языка в переводящем языке (ложные друзья переводчика) и в самом немецком из других языков;

имена собственные; наличие в языке разнообразных диалектов; многозначность слов; наличие определенного порядка слов в предложении; инфинитивные конструкции и сложносоставные слова, для которых не существует аналогов в русском языке, а так же несовпадение родов существительных в русском и немецком языках.

Многими современными исследователями кинотекст причисляется к типам текста. Основной чертой кинотекста является преобладание диалогической речи, поэтому вербальным компонентом лингвистической системы аудиовизуального единства является кинодиалог.

Диалог – это устная форма речи, разговор двух или нескольких лиц; речевая связь посредством обмена словами, фразами по какой-либо теме. В диалоге могут присутствовать лексика из всех стилистических регистров (книжная, стилистическая, разговорная лексика), из которых разговорная является неотъемлемой его частью. Она придает ему живость, образность, оценочность, экспрессивность и ориентирована, преимущественно, на неформальное общение.

Разговорная лексика особенно популярна в молодежной среде, поскольку именно данный слой населения быстро воспринимает новые веяния в обществе, политике и жизни в целом и дает им наименования, характерные для разговорной речи. Разговорная речь зачастую является спонтанной, поскольку у говорящего нет времени обдумать мысль, в диалоге от него ждут быстрого ответа; она не принята в официальных ситуациях и является нормой только в неформальной сфере общения.

Сниженная или разговорная лексика представлена широким спектром слов: диалектизмы, жаргонизмы, бранные слова, табуированная лексика и т.д. Для нее характерны такие особенности, как: изменение «статуса» слова с помощью различных суффиксов; переход слов из одного стилистического регистра в другой; использование разнообразных сокращений и эмоциональных конструкций; употребление узкоспециализированной

лексики, окказиональных слов; обилие разговорных фразеологизмов, коротких/неполных предложений, бессоюзных синтаксических конструкций и др. Разговорный стиль функционирует в неофициальной, непринужденной обстановке, он во многом отличается от литературных норм языка.

### Глава 3. Анализ перевода фильма «Das Leben der anderen»

В данной главе представлен анализ двух видов субтитров к кинофильму «Das Leben der anderen» (рус. «Жизнь других»), 2006 г.: непосредственно субтитры к фильму - первый столбец таблиц примеров - и скрипт перевода дубляжа - второй столбец примеров (Мосфильм-мастер, 2007).

С учетом особенностей и трудностей перевода с немецкого языка на русский, своеобразия диалогической разговорной речи, а также специфики самого кинофильма, было выделено несколько пунктов анализа перевода кинотекста:

- лейтмотив;
- перевод имен собственных;
- перевод культурно-исторических реалий и понятий;
- перевод анекдота;
- перевод устойчивых разговорных выражений;
- поэтический перевод.

Действие в фильме разворачивается в Восточном Берлине. В данной картине мы имеем дело со специфическим историческим периодом, у которого есть характерные особенности, такие как строгий надзор за жизнью людей, идеологическая пропаганда и преследование «инакомыслящих», которым занимается министерство государственной безопасности (Штази). Сам сюжет тесно связан с деятельностью этой организации, а также с людьми, занятыми в творческой сфере – актерами, писателями, а также политическими деятелями. В любом фильме есть основной сюжет, через который нас ведет главная мысль, главная тема, основной посыл, и потому целесообразным представляется начать данную главу с анализа понятия лейтмотива.

### 3.1. Лейтмотив

При анализе перевода кинофильма, в частности фильма «Жизнь других» стоит остановиться на понятии «лейтмотив». Поскольку ранее уже говорилось о том, что переводчик должен не только перевести текст с иностранного языка, но и обеспечить адекватное понимание зрителем передаваемой информации, создать эмоциональное отношение к происходящему на экране, передать эстетический эффект кинофильма (см. пункт 2.2.), важно проследить и правильно обозначить, в том числе в языковом плане, появление тех моментов, которые тянутся через весь сюжет и в конце повествования возникают вновь, производя впечатление на читателя/зрителя.

Изначально **лейтмотив** (нем. *Leitmotiv* — «главный, ведущий мотив») — это характерная тема или музыкальный оборот, которые вводят в сюжет какого-либо персонажа оперы, балета, программной пьесы, обозначают его отдельные черты или определённую драматическую ситуацию и каждый раз звучат при упоминании о них, при появлении персонажа или при повторении драматической ситуации в разных частях произведения [21].

Термин лейтмотив, заимствованный из музыки, применяется также в литературоведении и может обозначать преобладающее настроение, главную тему, основной идейный и эмоциональный тон литературно-художественного произведения, творчества писателя, литературного направления; конкретный образ или оборот художественной речи, настойчиво повторяемый в произведении в качестве постоянной характеристики героя, переживания или ситуации, многократно упоминаемая отдельная деталь или слово, служащее ключевым для раскрытия писательского замысла. В процессе повторения или варьирования лейтмотив вызывает у читателей/слушателей определённые ассоциации, обретая особые идейные, символические и психологические глубины. Также под лейтмотивом иногда подразумевается комплекс тематических и

выразительных средств, который постоянно повторяется на протяжении данного художественного целого — литературного произведения; в этом употреблении понятие лейтмотива приближается к своему первоначальному музыкальному значению.

Лейтмотивом в фильме «Жизнь других» является понятие «guter Mensch», которое в контексте повествования не только непосредственно апеллирует к главному герою — Герду Вислеру, но также и является основным вопросом всего сюжета: кто это, «хороший человек»? В названии одной из музыкальных тем это понятие тоже всплывает.

«Соната о хорошем человеке» - пьеса, которую играл на фортепиано Драйман в день, когда он узнал о смерти своего друга и коллеги (Альберт Йерска). Так же в последствии он назовет и книгу, завершая тем самым линию и окончательно связывая понятие с главным героем: начинается книга с посвящения «хорошему человеку» Вислеру, фигурирующему под своим позывным NGW XX/7 в протоколах. Герд Вислер покупает книгу, и на вопрос продавца, стоит ли заворачивать её в подарочную упаковку, отвечает: «Нет. Это для меня».

Понятие «хороший человек» фигурирует во многих произведениях, в том числе и в библейских сюжетах. В фильме же это, скорее всего, отсылка на произведение Бертольда Брехта «Der gute Mensch von Sezuan», поскольку «Сонату о хорошем человеке» подарил Драйману Альберт Йерска вместе с томиком стихов Брехта. Вопрос Драймана «может ли человек, который слушает подобную музыку, быть плохим?» словно бы напрямую относится к Вислеру, который плачет, слушая сонату.

Пьеса-парабола Бертольда Брехта, однако, чаще всего не переводится на русский как «Хороший человек из Сезуана», официальным и принятым переводом является «Добрый человек из Сезуана». Таким образом, можно было бы приравнять в фильме понятие «хороший человек» к понятию «добрый человек» [49].

И в фильме, и в произведении затрагиваются проблемы, касающиеся сложной и противоречивой природы человека, человеческой личности и особенностей межчеловеческих взаимоотношений. С позиции произведения «добрый человек» — это тот, кто всегда готов помочь, кто жертвует своим ради блага других, такой же исход мы видим и у пути Вислера – он жертвует своей карьерой и правит улики, касающиеся дела Георга Драймана. Как боги из пьесы, довольные тем, что нашли наконец «доброего человека», молча удаляются, не осудив Шен Те – главную героиню, выражая ей тем самым благодарность, так и Драйман, отыскав своего «доброего человека», выражает ему молчаливую благодарность в виде книги.

При анализе строк из фильма, где фигурировал лейтмотив, можно заметить, что не везде был выдержан единый перевод, и в некоторых моментах связь с основным понятием была утеряна:

- (Grubitz) Guter Mann der Dreyman, was?	<b>Хорош</b> этот Драйман, а?	Хороший человек этот Драйман, да?
Die Liebe zum Menschen. Die guten Menschen.	Любовь к хорошим людям,	<b>Человеколюбие</b> , вера в то, что..
Und Sie sind ein guter Mensch.	А вы — хороший человек.	А вы – хороший человек.
Kann jemand, der diese Musik gehört hat... Ich meine wirklich gehört hat... auch ein schlechter Mensch sein?	Может ли кто-то, кто слушал эту музыку... я имею в виду — слушал настоящего — быть плохим человеком?	Кто слушал такую музыку, слушал ее душой, может быть <b>негодяем</b> ?

### 3.2. Анализ субтитров

С лингвистических позиций **субтитры можно разделить на два вида:**

1. Внутриязыковые субтитры – превращение устной речи в текст в рамках одного языка. Такие субтитры создаются для слабослышащих или глухонемых зрителей, они часто присутствуют на телепередачах и в фильмах. Но они могут выполнять и дополнительные функции, например, помогать иностранцам, имеющим трудности с пониманием иноязычной речи, в изучении иностранного языка. Проведенные в последнее время исследования доказали, что субтитрование телепередач и фильмов

положительно влияет на развитие навыков чтения как на родном, так и на иностранном языке. Кроме того, восприятие информации происходит одновременно при помощи двух каналов: слуховому и зрительному, что дает дополнительные преимущества при усвоении различных языковых структур на иностранном языке [54, S. 153-154].

2. Межъязыковые субтитры - перевод устной речи в письменную с одного языка на другой. Такой вид субтитров используется как для слабослышащих и/или глухонемых зрителей, так и для тех, кто хочет слышать оригинальную речь, но при этом пользуется субтитрами, чтобы лучше понять смысл сказанного (обычно это иностранцы, не слишком хорошо владеющие иностранным языком) [40, с. 8].

В процессе анализа фильма «Das Leben der anderen» были использованы как внутриязыковые субтитры – письменная запись речи актеров оригинала и письменная запись речи актеров русского дубляжа, так и межъязыковые – перевод с немецкого на русский только в форме субтитров, без дубляжа.

### **3.2.1 Имена собственные**

Имя собственное – это имя существительное, которое представляет собой слово или словосочетание и предназначено для названия конкретного явления или конкретной вещи. Оно служит для особого, индивидуального обозначения предмета безотносительно к описываемой ситуации и без обязательных уточняющих определений [64, с. 119].

С выяснения имен начинается знакомство людей друг с другом. Для взаимопонимания и общения людей имена собственные так же чрезмерно важны. Таким образом, имена собственные становятся своего рода опорными точками в межъязыковой коммуникации, в изучении иностранного языка и переводе с него. Это послужило развитию представления о том, что имена и

названия не требуют особого внимания при изучении иностранного языка. Особенность имен и названий заключается в том, что при передаче их на другой язык они, как правило, сохраняют свой первоначальный звуковой облик.

Существует 4 основных способа перевода собственных имен, к ним относятся: транслитерация, транскрипция, транспозиция, калькирование.

Транспозиция — переход слова из одной части речи в другую или использование одной языковой формы в функции другой (принцип этимологического соответствия). Суть принципа заключается в том, что в нескольких различающихся по форме, но обладающих общим происхождением языках существуют разные по написанию имена, которые, однако, являются условными эквивалентами по отношению друг к другу. Принцип транспозиции обычно применяется при переводе имен монархов или библейских персонажей, деятелей религии.

Транслитерация – это принцип графического подобия. Согласно определению, транслитерация – «формальное побуквенное воссоздание исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка; буквенная имитация формы исходного слова» [16, с. 184].

Помимо транслитерации для единиц языка, не имеющих однозначного эквивалента, может быть применена такой способ перевода как калькирование. При нём слово или словосочетание одного языка переводится соответствующими морфемами или лексемами другого языка, и в какой-то мере для этого термина можно употребить определение «дословный перевод». Данный метод стал распространенным среди заимствований в международной коммуникации, когда транслитерации пытались избежать по эстетическим причинам. Примеров калькирования много, зачастую это топонимы, названия архитектурных сооружений или распространенные словосочетания: The White House – das Weiße Haus – Белый дом

Транслитерация имеет свои преимущества и недостатки. Преимущества заключаются в том, что письменный вариант имени не искажается. К недостаткам можно отнести то, что произношение имени собственного происходит по собственным правилам самого носителя языка.

Транскрипция – это принцип звукового подобия. Как отмечает Д.И. Ермолович, «факт первичности формы языка по отношению в письменной его форме придает особое значение фонетической оболочке имени собственного» [15, с. 87]. Основным принципом звукового подобия заключается в необходимости точнее передать звучание исходного имени с помощью средства языка-реципиента. Фонетика каждого языка разнообразна и отличается от фонетик других языков.

### **Классификация имен собственных:**

1. Немецкий язык имеет в антропонимике такую особенность, которая называется «двойное имя». В русском языке известны двойные фамилии. Двойные имена в немецком языке пишутся или слитно (Luiselotte, Karlheinz, Annerose, Marieluise) или через дефис (Haus-Dietrich, Kai-Uwe), или раздельно: Erich Maria (Remarque), Rainer Maria (Rilke). Первое имя называется «Rufname», если оно есть, то в документах подчеркивается. Второе имя мужчины может быть женским в честь бабушки, тети и т.д.

В фильме присутствовало одно двойное имя, которое было переведено методом транскрипции: *Christa-Maria Sieland* – *Криста-Мария Зиланд*

Референтами имен собственных могут выступать люди, звери, организации, астрономические и географические объекты и множество других предметов.

К именам собственным также относятся названия произведений искусства – фильмов, книг, песен, картин и т. д.

В фильме прозвучали следующие названия:

“Appassionata” – сочинение Людвиг ван Бетховена, в оригинале прозвучало без пояснений, в переводе на русский был использован разъяснительный перевод:

Ich musste daran denken, was Lenin über " <b>Appassionata</b> " gesagt hat.	Я думаю о том, что сказал Ленин об «Аппассионате» Бетховена.	Вспоминаю слова Ленина о музыке Бетховена.
---	--	--

Незнакомые русскому зрителю названия и марки продукции были переведены с помощью генерализации (Schultheiss – «пивко»), добавочных элементов (Spiegel – журнал «Шпигель»), знакомые или не требующие дополнительного перевода названия - методом транскрипции (Mercedes, названия моделей печатных машинок: Optima, Wanderer Torpedo; фирм-изготовителей: Olivetti).

Das wär' was für'n " <b>Spiegel</b> ".	Это можно было бы поместить в журнале «Шпигель».	Это подойдет для «Шпигеля».
mit seinem dicken goldenen <b>Mercedes</b> .	на своем золотом «Мерседесе».	На своём огромном золотом «мерседесе»
Glaubt mir, in 2 Stunden ruf ich euch an, mit 'ner <b>Flasche Schultheiss</b> in der Hand	Поверьте — через 2 часа позвоню вам с флягой «Шутхайса» в руке	Поверьте, через пару часов я позвоню и, попивая пивко из бутылки
dem Modell ' <b>Valentino</b> ' des <b>Olivetti</b> Betriebes.	моделью «Валентино» фирмы «Оливетти».	«Валентино» практически постоянно
Mit größter Wahrscheinlichkeit das Modell " <b>Kolibri</b> "	Очень вероятно, что это — «Колибри».	Можно утверждать, что это модель «Колибри»,
Schreibt auf einer heimischen <b>Optima Elite</b> .	Пишет на отечественной Optimal Elite.	Печатает на отечественной «Оптима» только
und die Reinschrift dann auf einer original <b>Wanderer Torpedo</b> .	а белой — на Wanderer Torpedo. И никогда	И лишь готовый вариант перепечатывает на Wanderer Torpedo

2. Антропоним – это имя собственное (или набор имен, включая все возможные варианты), официально присвоенное отдельному человеку как его опознавательный знак [16, с. 38].

Множественными антропонимами называют имена, которые не ассоциируются с каким-либо конкретным человеком и рассматриваются вне контекста или определенной ситуации (Наташа, Илья и т. п.)

Антропонимы другой группы тоже относятся к множеству людей, но имеют связь в первую очередь с каким-то единственным человеком. Это, конечно же, люди, приобретшие славу, ставшие знаменитыми. Например, Seneca, Caesar, Tesla, Nietzsche и др. Эти имена собственные называются

единичными или прецедентными антропонимами. К примеру, употребленное в тексте имя Сталин будет без пояснений ассоциироваться с конкретным человеком, а именно с советским вождем, руководившим СССР с 1922 по 1953 гг.

В отличие от множественных антропонимов, единственные не нуждаются в подобной уточняющей ситуации, потому что они нацелены на весь языковой коллектив. Например, если в какой-нибудь статье фигурирует имя *Пушкин* без каких-либо пояснений, кто это, в этом случае подразумевается, что читатель вполне осведомлён о том, что речь идет о «том самом» великом русском поэте. Поэтому для переводчика очень важно понимать, в каких случаях можно причислить имя носителя к энциклопедическим сведениям [там же, 39-42].

В фильме были упомянуты такие единичные антропонимы, как *В. И. Ленин, И. В. Сталин, Erich Honecker, Margot Honecker, Bertold Brecht*.

Persönlicher Freund von <b>Margot Honecker</b> , Nationalpreisträger, wenn ich daran erinnern darf...	Если позволишь напомнить, я личный друг Маргот Хонеккер и лауреат Гос. премии.	Я же лично знаком с Марго Хонеккер, И лауреат госпремии, позвольте напомнить
- Das war <b>Stalin</b> , den Sie zitiert haben.	Это была цитата из Сталина.	Это цитата из Сталина
Ich musste daran denken, was <b>Lenin</b> über "Appassionata" gesagt hat.	Я думаю о том, что сказал Ленин об «Аппассионате» Бетховена.	Вспоминаю слова Ленина о Музыке «Бетховена»
<b>Honecker</b> kommt früh morgens in sein Büro..	Приходит Хонеккер утром к себе в кабинет...	В общем. Хонеккер заходит утром в свой кабинет...
- Ist immerhin <b>Brecht</b> .	— Ну, это все-таки Брехт.	— Ну, это все-таки Брехт.

Множественные антропонимы можно условно поделить на «основные» и «второстепенные» имена собственные.

К основным относятся главные герои и лица, которые появляются в кадре не единожды и существенно влияют на развитие сюжета:

Christa-Maria Sieland – Криста-Мария Зиланд

Minister Bruno Hempf – Министр Бруно Гемпф\Хемпф

Gerd Wiesler - Герд Вислер

Georg Dreyman - Георг Драйман

Anton Grubitz - Антон Грубиц

Albert Jerska – Альберт Йерска

Paul Hauser – Пауль Хаузер

Gregor Hessenstein - Грегор Хессенштайн

Данные имена переведены по современным правилам перевода – преимущественно методом транскрипции (В одном из случаев был так же использован вариант с заменой глухой согласной «Н» на звонкую «Г», по старому образцу – Немрф – Гемпф). Они должны оставаться одинаковыми и не изменяться на протяжении всего текста перевода. По данному критерию ошибок или недочётов в субтитрах выявлено не было.

Если рассматривать перевод имен собственных, которые фигурируют в сюжете один-два раза, то здесь и в субтитрах, и в дубляже можно заметить отступление от оригинального звучания, искажение (Boysen - Больс, Greska – Реске, Kerschners – Каршнеры), добавление окончаний (Leye – Ляйер, Gleske – Глескер, Heise - Хайсер):

(Häftling) Gleske, Werner Gleske.	Глескер. Вернер <b>Глескер</b> <sup>1</sup> .	Глэске...Вернер Глэске.
Sie machen sich viele Gedanken, Oberfeldwebel Leye.	Вы слишком много думаете, старший лейтенант <b>Ляйер</b> .	Слишком много думаете, оберфельдфебель <b>Ляйер</b>
Boysen, Müller: Schlafzimmer.	<b>Больс</b> и Мюллер: спальня, коридоры.	Бойзен и Мюллер – спальня и прихожая
Greska: Küche, Bad, WC, Gänge	<b>Реске</b> : кухня, ванная, прихожая.	Греска – кухня, ванная, туалет, коридоры
Heise und Thomas: Wohnzimmer, Arbeitszimmer.	<b>Хайсер</b> и Томас: гостиная, кабинет.	Хайзе и Томас – гостиная и кабинет, начали!
Komm' nicht näher, ich war bei Kerschners und es..	Не подходи ко мне. Я была у <b>Каршнеров</b> , и...	Не подходи, я была у Кершеров и там не было воды...

В некоторых случаях использовался также уточняющий перевод, чтобы читателю/слушателю было понятнее, почему упоминаемые личности важны для данного момента:

Jana und Nadja kommen in eine staatliche Erziehungsanstalt.	а <b>ваши дети</b> будут помещены в государственную исправительную колонию.	А <b>ваши дети</b> отправятся в детский дом
und Ihre Marsha verliert morgen ihren Medizinstudienplatz.	и ваша Марша завтра будет исключена из мединститута.	И <b>ваша дочь</b> завтра же вылетит из мединститута

<sup>1</sup> Красным цветом в таблицах далее выделены отмеченные в анализе ошибки, недочеты и т.д.

3. Топонимы – имена собственные, носителями которых являются географические объекты: реки, горы, населенные пункты и пр. Среди топонимов выделяют несколько подпунктов:

**Гидронимия** - названия рек, озер, морей и т. д. Названия мелких гидронимических объектов обычно транскрибируются по общим правилам. Немногие названия рек, особенно тех, которые протекают по различным языковым территориям, передаются в традиционной форме (прим. Дунай).

Гидронимы, упоминаемые в фильме, имеют официальный русский вариант, который и был использован при переводе. *Prenzlauer Berg* зафиксированного перевода не имеет, поэтому был использован метод транскрипции, а в переводе дубляжа данное название посчитали частично необходимым элементом и опустили.

wie viele Menschen die Verzweiflung zwischen <b>Elbe und Oder</b> ,	<i>сколько людей между реками Эльба и Одер.</i>	Сколько человек между Эльбой и Одером,
zwischen <b>Ostsee und dem Erzgebirge</b>	<i>между Балтийским морем и Рудными горами	между Балтийским морем и Рудными горами
Die Abteilung 6 hat ihn bis zum <b>Prenzlauer Berg</b> verfolgt und dann aus den Augen verloren.	<i>6-й отдел преследовал его до Пренцлауэр Берг, затем они потеряли его.</i>	6-й отдел проследил за ним, но потом они потеряли его из виду

**Названия государств, городов деревень, улиц** и прочих объектов политической географии зачастую транскрибируются по общим правилам (Кёльн, Лондон, Бремен), исключая некоторые случаи, когда, например, названия стран подлежат традиционной передаче или переводу (Германия, Франция, Португалия).

Названия улиц в большинстве своём переводились с помощью транскрипции (в том числе и слово «улица» - Straße), одно из названий содержало в себе имя известного немецкого поэта, которое по устоявшейся традиции передается как «Генрих Гейне». В столбце с субтитрами использовали транскрипцию, что в данном случае можно посчитать за ошибку (подробнее см. пункт 2.3.).

in der <b>Hans Beimler StraBe</b>	на Ханс Баймлер штрассе.</i>	на Ханс Баймлер штрассе.
Ein Spiegelredakteur hat am 27. unter verdecktem Namen im Grenzübergang an der <b>Bornholmer StraBe</b> passiert	27-го редактор «Шпигеля» под чужим именем пересек границу на переходе «Борнхольмер штрассе».	Из «Шпигеля» один редактор 27 числа пересек границу через пост на «Борнхольмер штрассе» и прибыл к нам
Immer <b>Heinrich-Heine StraBe</b> .	<i>Всегда эта <b>Хайнрих-Хайне</b> штрассе.</i>	Всегда Генрих-Гейне Штрассе
Zurück in die <b>Huferland StraBe</b> .	..на Хуферланд штрассе.	..на Хуферланд штрассе

Говоря о других географических объектах, преимущественно учреждениях, стоит отметить, что если переводимый текст принадлежит конкретному историческому периоду и отражает реальные события, переводчику достаточно найти, как назывались те или иные объекты, или же ограничиться транскрипцией, как это и было сделано во многих случаях:

Ich war mit meinen Kindern im <b>Treptower Park</b> spazieren.	Я взял своих детей погулять в парк,	Я гулял с детьми в Трептов-Парке, у мемориала
der jeden Samstag aus <b>Westberlin</b> zu Besuch kommt,	Каждую субботу он приезжает в гости из западного Берлина	Который каждую субботу приезжает в гости из западного Берлина
<b>Die staatliche Zentralverwaltung für Statistik</b>	<i>Центральное стат. управление	Главное управление Госстата на*
<b>STASI HOCHSCHULE POTSDAM-EICHE</b>	УНИВЕРСИТЕТ ШТАЗИ, ПОТСДАМ-АЙХЕ	Высшая школа Штази
<b>Forschungs- und Gedenkstätte in der Normannenstraße</b>	Исследовательский и мемориальный центр, Норманнштрассе	Научный центр и музей Штази

В случае с объектами, которые играют важную роль в сюжете, часто использовался уточняющий перевод. Одной из таких организаций была Следственная тюрьма министерства госбезопасности - Hohenschönhausen. В некоторых случаях использовали транскрипцию или транслитерацию, в некоторых – генерализацию (in Hohenschönhausen – в камере):

БЕРЛИН-ХОЭНШЕНХАУЗЕН - СЛЕДСТВЕННАЯ ТЮРЬМА МИНИСТЕРСТВА ГОСБЕЗОПАСНОСТИ

mit ihrer Maschine geschrieben,	вы на следующий день попадете	То на следующий день вы будете
dann sind sie am nächsten in <b>Hohenschönhausen</b> .	в Хохеншонхаузен.	Сидеть в камере

### 3.2.2. Исторические реалии и понятия

Согласно мнению С.И. Влахова, реалии – это «слова (или их сочетания), называющие объекты, характерные для жизни (культуры, быта,

социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому [9, с. 47]. А.Д. Швейцер полагает, что реалии являются частью безэквивалентной лексики. По мнению автора, «реалии – единицы национального языка, обозначающие уникальные референты, свойственные данной лингвокультуре и отсутствующие в сопоставляемой лингвокультурной общности» [46, с. 212]. Будучи носителями исторического и национального колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, а, следовательно, не поддаются переводу на общих основания, требуя особого подхода» [там же, с. 214].

Отсутствие в переводящем языке соответствия (эквивалента) из-за отсутствия у носителей этого языка обозначаемого реалией объекта, а также необходимость (наряду с предметным значением реалии) передать колорит, а также ее национальную и историческую окраску является для переводчика в данном случае наибольшей трудностью. В немецкой публицистике при выборе наиболее подходящего приема перевода необходимо учитывать способ подачи реалии автором текста оригинала и средства, используемые им, чтобы довести до сознания читателя ее содержание.

Выбор транскрипции при переводе также зависит и от читателя, на которого ориентирован текст, то есть необходимо учитывать степень «знакомости» реалии, поскольку она не должна остаться за пределами его восприятия [39, с. 280].

Среди понятий и особенностей языка, характерных для периода ГДР, можно выделить следующие пункты для анализа:

- А) Сокращения и аббревиатуры, которые были повсеместно распространены как в повседневной жизни, так и в светском, политическом и военном пространствах;
- Б) Обращения, звания и должности периода ГДР;
- В) Узкоспециализированные военные и политические термины.

## I. Сокращения и аббревиатуры.

В типологии сокращенных единиц, основанной на их функционировании в разных типах контекста, как правило, рассматриваются три основных функциональных типа аббревиатурных номинаций, употребляющихся в современном языке, в особенности в письменном дискурсе: авторские или окказиональные, текстовые, общепринятые [6, с. 110].

**Окказиональные (авторские) аббревиатуры** – это слой наименований, которые не зарегистрированы в словарях, не имеют общепринятого значения, они, как правило, существуют в рамках одного или нескольких связанных между собой источников и зависят от контекста.

**Текстовые аббревиатуры**, как и окказиональные сокращения, соотносятся с определенным контекстом и нуждаются в пояснении или расшифровке. Они относятся, как правило, к узкоспециализированным и профессиональным сферам [18, с. 103].

**Общепринятые сокращения** включены в словари и обладают нормативным статусом, они проявляют словообразовательную активность и обладают наличием системных отношения с узуальной лексикой.

При классификации кратких форм слов и словосочетаний необходимо учитывать все их структурно-формальные признаки [4, с. 25], т.к. они имеют различную форму. Ввиду этого А.Л. Балигарь предлагает делить все рассматриваемые краткие формы слов и словосочетаний разговорной лексики на три группы: **контрактуры, слоговые аббревиатуры, буквенные аббревиатуры.**

**Контрактуры** - слова, возникшие вследствие усечения любой части слова или группы слов. Среди контрактур различают *инициальные слова* [34, с. 30], в которых от исходного слова в результате усечения остается только его начальная часть, например, *der Assi(stent), das Midi(kleid)* и *финальные*

*контрактуры*, в которых, наоборот, в результате усечения остается только финальная часть слова, например, *der (Motor)roller, die (Atom)bombe*.

**Слоговые аббревиатуры** - слова, возникшие вследствие усечения с одновременным стяжением начального и конечного компонентов сложного слова или каждого компонента словосочетания до размеров одного слова: *der Schiri – Schiedsrichter, die Schupo – Schutzpolizei* [9, с. 205].

**Буквенные аббревиатуры** - слова, возникшие вследствие сокращения буквенной записи слова (или словосочетания) до одной или двух букв корня. Например: *F.d.h. – Friss die Hälfte, F.h.z. – Familie hält zurück, knif – kommt nicht in Frage, Ga-bi-ko – ganz billiger Korn, k.o. – knock out, TT – Tischtennis*. Для буквенных аббревиатур характерно то, что они образуются из начальных букв слов, составляющих словосочетание, и представляют собой необычные слова, т.е. являются условными формулами, сокращениями сложных понятий [6, с. 233].

В соответствии с вышесказанным, выбранные из кинотекста примеры можно дифференцировать следующим образом:

### **Окказиональные аббревиатуры**

CMS - Christa-Maria Sieland – КМЗ (Криста-Мария Зиланд)

Und? Wie läuft's zwischen CMS und dem Minister?	Ну, как дела у КМЗ и министра?	Ну, а как отношения между КМЗ и министром?
---	--------------------------------	--

### **Общепринятые аббревиатуры**

#### **а) Буквенные**

OV – Operativer Vorgang – оперативное дело. В переводе: папка, кодовое имя. (является **текстовой** аббревиатурой, в устной речи в виде сокращения не используется)

BRD - Bundesrepublik Deutschland – ФРГ (Федеративная республика Германия)

DDR - Deutsche Demokratische Republik – ГДР (Германская Демократическая Республика)

MfS – Ministerium für Staatssicherheit – министерство государственной безопасности (МГБ)

OTS – Operativ – Technischer Sektor des MfS – технический сектор Штази, в переводе использовали трансформацию – «техники», и уточняющий перевод – «средства для установки»

I.M. – inoffizieller Mitarbeiter – информатор «Штази», «стукач».

ZK – Zentralkomitee – Центральный комитет (ЦК)

Albert Jerska, <b>OV</b> Engerling.	Альберт Йерска, папка «Шампиньон».	Альберт Йерска, кодовое имя «личинка»
Du weißt, dass er beim <b>MfS</b> war... bevor sie ihn in die Kulturabteilung des <b>ZK</b> holten?	Он работал на Министерство перед тем, как его перевели в ЦК.	А ты знаешь, что он работал в МГБ Прежде чем его перевел в отдел культуры ЦК?
Für ihn ist die <b>DDR</b> das schönste Land der Welt.	Для такого ГДР — лучшая страна в мире.	Для него ГДР – лучшая страна в мире
Der <b>OTS</b> steht ab morgen früh	Завтра утром техники будут готовы	Все эти средства для установки
Hier wohnen noch andere Jungs vom <b>MfS</b> .	— А здесь живут еще и другие из вашего министерства.	Тут живут и другие из МГБ
(Grubitz) Sag ihm, wenn er den <b>IM</b> enttarnt,	Если наш информатор раскрыт — мы разгоним	Если он разоблачит нашего агента, - не то что никакого собрания,
Was soll man noch schreiben, in dieser <b>BRD</b> ?	О чем можно писать в этой ФРГ?	О чем писать в этой ФРГ?
<b>Genosse Armeegeneral</b> wir haben durch einen <b>I.M.</b> in der Spiegelredaktion in Hamburg eine Lichtpause des Originalartikels bekommen.	Товарищ генерал, мы уже получили оригинал статьи от нашего информатора в «Шпигель».	Товарищ генерал, мы уже получили от нашего агента в «Шпигеле» копию оригинала статьи для расследования
" <b>Operativvorgang</b> Lazlo, gegen Georg Dreyman, Deckname Lazlo, eröffnet.	<i>Оперативное дело «Лазло», открыто на Георга Драимана, кодовое имя «Лазло».</i>	Дело оперативной разработки «Лазло» В отношении Георга Драимана, кодовое имя «Лазло»

## b) СЛОВОВЫЕ

Среди слоговых аббревиатур встретилась только одна, однако она упоминалась в тексте очень часто:

Stasi – Staatssicherheit – Штази

## II. Обращения, звания, должности:

Поскольку речь идет о социалистической Германии, то аналоги обращений и военных званий можно найти в соответствующем периоде России (СССР):

Genosse – товарищ

Herr - господин

Generalsekretär – генеральный секретарь\генсекретарь

Hauptmann – капитан

Oberstleutnant - подполковник

Armeegeneral – генерал армии

Unterleutnant – младший лейтенант (в переводе дубляжа использовалась смесь из транскрипции и подбора аналога – унтерлейтенант)

Minister – министр

Leiter der Abteilung – начальник/руководитель отдела

Genosse Oberstleutnant, ich...ich hab' doch nur...	Пожалуйста... Товарищ подполковник... Я просто...	Пожалуйста... Товарищ подполковник... Я всего-лишь..
Unterleutnant Axel Stigler. Abteilung M.	Младший лейтенант Аксель Штиглер. Отдел М.	Унтерлейтенант Аксель Штиглер. Отдел М.
Entschuldigen Sie, Genosse Hauptmann. Ich bin in so'ne Rotphase geraten, Da kann man leicht mal 4 Minuten verlieren.	Простите, товарищ капитан, попал в «красную волну» светофоров, потерял 4 минуты.	, попал в пробку, застрял на 4 минуты
Also... Hone...also der Genosse Generalsekretär	Ну, значит, Хонеккер... я имею в виду — товарищ генеральный секретарь...	Итак. Хоннекер, то есть, товарищ генсекретарь, видит солнце и говорит:
(Grubitz) Das ist alles geschehen, Genosse Minister.	Всякое бывает, товарищ министр.	Аппаратура установлена, товарищ министр
(Grubitz) Jawoll, Genosse Armeegeneral, wir haben...	Да, товарищ генерал, мы уже...	Так точно, товарищ генерал, мы уже...
Da sollte ich als Leiter der Abteilung für Kultur Präsenz zeigen.	Я обязан присутствовать как начальник отдела культуры.	Так что мне, как руководителю отдела по культуре тоже надо там быть.

### III. Узкоспециализированные военные и политические термины.

Помимо сокращений и военных званий в тексте также встретились узкоспециализированные термины и исторические понятия, связанные с событиями того времени, следственной деятельностью министерства госбезопасности и т.д.

В переводе наблюдаются две стратегии:

#### 1. Подбор эквивалента:

Der Deckname – кодовое имя

Der Häftling – заключенный

Das Berufsverbot – запрет на профессию

Die Grenzübergangsstelle – пограничный пост

Die Verwanzung – прослушка, установка прослушки, «жучков»; также форма verwandt (sein) – находиться под прослушкой, под скрытым наблюдением.

das Beweismaterial – улики, доказательства

das Verhör – допрос

die Unterlagen – документы

Dienstgrad – звание

Abteilung – отдел

Meineid – лжесвидетельство, (в столбце субтитров опущено)

## 2. Уточняющий или расширенный перевод:

Die Republikflucht – побег из ГДР

die Wende – воссоединение Восточной и Западной Германии (падение Берлинской стены)

Die Geruchskonserven – образцы запаха для поисковых собак. (перевод «консервы» в субтитрах дословный и неверный).

die Mauer – Берлинская стена

Drüben – «на западе»

die Unterlagen – в переводе дубляжа использовался уточняющий перевод – речь шла о тайнике, где находятся документы.

<b>Dienstgrad? Abteilung?</b>	<b>Должность? Отдел?</b>	<b>Звание</b>
Eine Falsche Aussage im Verhör ist gleichbedeutend mit <b>Meineid</b> . Das heißt ungefähr 2 Jahre Haft.	Дача ложных показаний карается минимум двумя годами заключения.	Дача ложных показаний приравнивается к лжесвидетельству, а это два года тюрьмы
...auf dein Zeichen für die <b>Verwanzung</b> bereit.	...к прослушиванию его телефона.	...жучков будут у тебя завтра утром
Guten Tag, <b>Genosse</b> Dreyman.	Здравствуй, товарищ Драйман.	Так, товарищ Драйман,
<b>Oberstleutnant</b> Grubitz vom <b>Ministerium für Staatssicherheit</b> .	Подполковник Грубиц, госбезопасность.	Подполковник Грубиц из министерства безопасности
<b>Die Geruchskonserven</b> für die Hunde.	Консервы запахов для собак.	Это образец запаха для собак.

Sagen Sie uns, wo das <b>Beweismaterial</b> versteckt ist.	Скажите нам, где спрятана улика.	Скажите нам, где в квартире спрятаны доказательства
Sagen Sie mir, wo die <b>Unterlagen</b> sind.	Скажите мне, где находятся документы.	Скажите, где находится тайник
Bei <b>Verhören</b> arbeiten sie mit Feinden des Sozialismus	На допросах вы работаете с врагами социализма.	На допросах вы работаете с врагами социализма.
Nichts mehr geschrieben seit <b>der Wende</b> ?	Вы не пишете с момента падения Стены.	Ничего и не написали после объединения?
Ich hab' die Erwähnung aus deinem <b>Bericht</b> gestrichen.	Я вычеркнул эту фразу из твоего рапорта.	Я вычеркнул эту информацию из отчета
<b>Die Mauer</b> ist offen!	<b>Берлинская стена</b> разрушена.	Стена разрушена
Komplett <b>verwanzt</b> . Das volle Programm.	Вас слушали везде. Везде были «жучки». По полной программе.	Жучки повсюду, полный контроль.
(Grenzer) <b>Grenzübergangsstelle</b> Heinrich-Heine Straße?	Пограничный переход Хайнрих-Хайне штрассе.	Пограничный пост Генрих-Гейне Штрассе

### 3.2.3. Перевод анекдота

Изучение и понимание юмора из другой лингвокультуры требует не только хорошего владения языком, но и наличия лингвострановедческих знаний. Шутки, каламбуры и анекдоты являются важнейшим источником информации об особенностях быта, истории, нравственных ценностях и национальном характере другого народа. Зная, над чем смеются представители той или иной нации, можно делать определенные выводы о том, что для них важно, ценно или же, наоборот, неприемлемо.

Шутки и анекдоты используют в межъязыковой коммуникации довольно часто, переводчик не может оставить их без внимания и в идеале должен переводить их аналогичными шутками и анекдотами. Однако, в связи со структурными и жанровыми особенностями анекдота, при переводе могут возникнуть определенные трудности. «С одной стороны, это трудности экстралингвистического и культурологического характера. Они связаны с тем, что анекдот как жанр фольклора является ярким отражением национального менталитета и наиболее злободневных проблем современной жизни, включая представления народа о комическом, современные и исторические реалии, характерные ситуации общения и т. д. С другой стороны, это трудности лингвистического характера, так как в анекдотах

широко представлена разговорная и сниженная (ненормативная) лексика, нередко основным элементом в анекдоте выступают каламбуры, игра слов» [1, с. 3].

Действие анализируемых анекдотов разворачивается в бывшей ГДР, где министерство государственной безопасности ГДР «Штази» (Staatssicherheit) преследовало всех, кто высказывался против правящей партии, тем не менее, обе шутки связаны с негативным к ней отношением.

Also... Hone...also der Genosse Generalsekretär	Ну, значит, Хонеккер... я имею в виду — товарищ генеральный секретарь...	Итак. Хонеккер, то есть, товарищ генсекретарь, видит солнце и говорит:
sieht die Sonne und sagt	видит солнце и говорит:	
- "Guten Morgen, liebe Sonne!"	«Доброе утро, милое солнце!»	С добрым утром солнце!
- "Guten Morgen liebe Sonne!" so.	— «Доброе утро, милое солнце!»?! — Ага.	«Доброе утро, милое солнце!»?! — И всё?
Und die Sonne antwortet: "Guten Morgen, lieber Erich!"	А солнце отвечает: «Доброе утро, милый Эрих!»	С добрым утром, дорогой Эрих!
Und am Mittag geht Erich wieder zum Fenster, macht es auf,	Днем Эрих видит солнце снова	Днем Эрих снова открывает окно, видит солнце, и говорит
sieht die Sonne und sagt: "Guten Tag, liebe Sonne!"	и говорит: «Добрый день, милое солнце!»	«Добрый день, милое солнце!»
Und die Sonne sagt: "Guten Tag, lieber Erich!"	И солнце говорит: «Добрый день, милый Эрих!»	И солнце говорит: «Добрый день, дорогой Эрих!»
Und Abends, nach Feierabend, geht Honecker wieder	После работы подходит он снова к окну	Вечером, после работы, Хонеккер снова подходит к окну, и говорит:
ans Fenster und sagt: "Guten Abend liebe Sonne!"	и говорит: «Добрый вечер, милое солнце!»	«Добрый вечер, солнце!»
Und die Sonne sagt nichts.	А солнце не отвечает.	Солнце молчит
Also fragt er nochmal: "Guten Abend liebe Sonne.	Тогда он говорит снова: «Добрый	Тогда он снова говорит: Добрый вечер, милое солнце!
Was hast du?"	вечер, милое солнце! Что случилось»	Что с тобой?»
Und da sagt die Sonne: "Ach leck' mich doch am Arsch! Ich bin jetzt im Westen!"	А солнце ему говорит: «Поцелуй меня в задницу, я уже на Западе!»	А солнце отвечает: «поцелуй меня в зад, я уже на западе!»

Языковыми анекдотами (Sprachwitz) называют анекдоты, в основе которых лежит игра слов (полисемия, омонимия, эвфемизмы, курьезные этимологические значения, скороговорки и т. д.). Их особенность и смысл заключаются в отдельных словоформах, перевод которых представляет собой наибольшую трудность. При восприятии текста анекдота с игрой слов внимание слушателя намеренно привлечено к первому семантическому значению, которое является общепринятым и наиболее употребительным. Второе значение появляется только в последний главный момент анекдота, в его «соли». Здесь происходит неожиданное раскрытие и смещение смысла

второго уровня значения. Если адресату это значение известно, то комический механизм приводится в действие.

Если анекдот основан на игре слов, то необходимо сначала определить, на каком языковом уровне она основана (фонетическом, синтаксическом лексическом или морфемном), а затем выполнить перевод, прибегая к необходимым переводческим трансформациям [там же, с. 2].

Во второй шутке используется игра слов, основанная на многозначности глаголов *aufhängen* – 1) повесить трубку; 2) вешать (кого-то) и *wählen* – 1) набирать (номер телефона); 2) избирать (кого-то). В русском языке только слово «повесить» имеет аналогичные значения, поэтому при переводе данной шутки игру слов сохранить практически невозможно. В переводе для дубляжа попытались выйти из ситуации глаголами «снять» (1 – кого-то с должности, 2 – снять трубку) и «повесить» (1- кого-то, 2 – телефонную трубку), данный вариант звучит, на наш взгляд, более удачно, однако полностью не передает искомый смысл.

Aber Ihrer war auch gut.	Ваш анекдот тоже был хорош.	Но и ваш анекдот был неплох.
Ich kenn' aber noch 'nen Besseren.	Но я знаю получше.	Но я знаю смешнее.
Was ist der Unterschied zwischen Erich Honecker und einem Telefon?	Какая разница между Эрихом Хонеккером и телефоном?	Чем отличается Эрих Хоннекер от телефонной трубки?
Hm? Na? Na keiner! <b>Aufhängen! Neu wählen!</b>	Никакой. <b>Повесить и набрать снова.</b>	Да ничем! <b>Снял – повесил.</b>

### 3.2.4. Поэтический перевод

Литературный (художественный) перевод – вид перевода, который, в отличие от технического, предполагает не только превосходное знание переводчиком языка или тематики, но и наличие определенных способностей сохранять подлинный авторский стиль, атмосферу сюжетов [22, с. 55]. Литературный перевод считается одним из самых сложных, он не сравнится с деловым переводом, когда официальные фразы должны передать без искажений лишь ключевую информацию. Он не похож на синхронный перевод, в котором важно быстрое реагирование и точная формулировка

мысли, а вот отсутствие стройности предложения вполне простительно. Не каждый переводчик способен взяться за перевод художественных текстов, особенно поэзии, однако это не всегда необходимо [32].

Для перевода выдержек из литературных произведений или известной поэзии переводчику, как правило, достаточно найти уже готовый официальный опубликованный перевод. В фильме прозвучало вслух одно из стихотворений Бертольда Брехта “Erinnerung an die Marie A”

Во втором столбце (дубляж) был использован перевод Д. С. Самойлова «Воспоминание о Марии А.», который по виду можно отнести к поэтическому, в первом же столбце (субтитры), дан второй вариант перевода, автора которого установить не удалось. Данный перевод можно отнести к прозаическому.

An jenem Tag im blauen Mondseptember,	<i>«В тот день в голубо-лунном сентябре	Тогда, при голубой луне сентябрьской
still, unter einem jungen Pflaumenbaum	Под нашим сливовым деревом — тишина. </i>	Под сливою, под юным деревцом
Da hielt ich sie, die Stille bleiche Liebe,	<i>«Держал я ее, мою тихую бледную любовь	Я бледную любовь в руках баюкал
in meinem Arm wie einen holden Traum	В моих руках, как нежную мечту. </i>	И обнимал ее, как милый сон
Und über uns im schönen Sommerhimmel war eine Wolke, die ich lange sah.	<i>«А над нами, в летнем небе, стояло облако, я видел его долго.</i>	А наверху, в прекрасном летнем небе стояло долго облако одно
Sie war sehr weiß und ungeheuer oben	<i>«Оно стояло вверху, белое и грозное,	И было бледным и необычайным
und als ich auf sah, war sie nimmer da.	А когда я оглянулся — она исчезла.</i>	Но поднял я глаза, и где оно?

### 3.2.5. Фразеологизмы

Как правило, для перевода идиом переводчик не нуждается в создании новых устойчивых выражений. Почти всегда в языке перевода уже есть точно такие же либо аналогичные идиоматические единицы (ИЕ), передающие тот же смысл.

**Фразеологический перевод** подразумевает пользование в тексте перевода устойчивыми единицами разного уровня аналогии между единицей иностранного языка (ИЯ) и соответствующей единицей переводящего языка

(ПЯ) — от полного и абсолютного эквивалента до приблизительного фразеологического соответствия [33, с. 75].

Встретившиеся в тексте фразеологизмы и их перевод можно разделить на две большие группы: 1) перевод с подбором полного фразеологического эквивалента, и 2) перевод с подбором относительного фразеологического эквивалента.

**Фразеологическим эквивалентом** именуют фразеологизм на ПЯ, по всем характеристикам тождественный переводимой единице. Обычно ему присущи те же денотативные и коннотативные значения, то есть между соотносительными идиоматическими единицами не допускаются различия с точки зрения стилистической отнесенности, смыслового содержания, метафоричности и эмоционально-экспрессивной окраски, они должны обладать примерно одинаковым компонентным составом, набором тождественных лексико-грамматических критериев: сочетаемость (например, с точки зрения требования одушевленности/неодушевленности), принадлежность к одной грамматической категории, употребительность, связь с контекстными словами-спутниками и отсутствием национального колорита [62, с. 78].

В данном случае смысл, заложенный в языке оригинала, должен полностью совпадать при переводе. Адресат воспринимает идиому одинаково и на русском, и на немецком языке, то есть у адресата (принимающего информацию) и у адресанта (передающего ее) появляется одна и та же предметная ситуация и картина отражения действительности.

Большому количеству идиом в немецком языке легко подобрать полные соответствия в русском.

**Группа 1. Фразеологические эквиваленты: полное семантическое, лексическое и грамматическое соответствие.**

in guten Händen – в хороших/надежных руках

Schild und Schwert – щит и меч

die Spitze des Eisberges – верхушка айсберга

graue Herren – серые господа/кардиналы

Furore machen – произвести фурор

Illusionen machen – строить иллюзии (в субтитрах также был использован относительный эквивалент: *заниматься самообманом*)

Die Kultur ist <b>in guten Händen</b> , sagt man.	Говорят, наша культура в надежных руках.	Люди говорят, культура в надежных руках
Wir sind <b>Schild und Schwert</b> der Partei, Herr Genosse Minister.	Мы — «щит и меч партии», товарищ министр.	Мы — «щит и меч партии», товарищ министр.
Und sicher nur <b>die Spitze des Eisberges</b> .	И это, конечно, только верхушка айсберга.	И лишь вершина айсберга
Jene <b>grauen Herren</b> , die für Sicherheit sorgen in unserem Land... und für Glück.	<i>для этих серых господ, которые заботятся о безопасности и счастье нашей страны.</i>	Для тех серых кардиналов, которые заботятся о безопасности нашей страны и о счастье
Er wird <b>Furore machen</b> , so oder so.	Так или иначе, он сдвинет дело с мертвой точки.	Он в любом случае произведет фурор
Über eines solltest du dir keine <b>Illusionen machen</b> , Wiesler.	Не занимайся самообманом, Вислер.	Только не строй никаких иллюзий, Визлер

**Относительный фразеологический эквивалент** отличается от полного только тем, что он не идентичен исходной ИЕ по какому-либо критерию: незначительные трансформации формы, прочие, порой синонимические компоненты, изменение синтаксического устройства, другая морфологическая отнесенность, сочетаемость и т.п. В остальном же это полноценное соответствие переводимой ИЕ, разницу которого прикрывает контекст [33, с. 80]. Различие также часто можно наблюдать в сочетаемости.

## **Группа 2. Относительные фразеологические эквиваленты.**

**А) Полное семантическое и лексическое соответствие, неполное соответствие на грамматическом уровне:**

*bittere Wahrheiten* – *горькая правда*. В немецком языке существует как вариант с единственным числом, так и с множественным: *bittere Wahrheit/en*, в русском языке подобный фразеологизм можно встретить только с использованием единственного числа: *горькая правда/истина*.

Zeit für <b>bittere Wahrheiten</b> .	Наступило время горькой правды.	А вот и момент горькой правды
--------------------------------------	---------------------------------	-------------------------------

**Б) Полное семантическое соответствие, несоответствие на грамматическом и лексическом уровнях:**

*das sagt mir mein Bauch* – нутром чую, предчувствую (смена подлежащего, полная трансформация). Существует так же вариант с мизинцем: *das sagt mir mein kleiner Finger*, имеющий такое же значение. В русском языке часто используется глагол «чуять», который относится к обонянию, в сочетании со словом «нутро».

*einen Narren an jemandem gefressen haben* – данное выражение имеет значение «влюбиться». В русском языке разговорными синонимами являются глаголы «втюриться», «втрескаться», «запасть», а также «влюбиться по уши», «грезить о ком-то».

*der ganze Käse* – и всё-такое/прочее. Для обозначения понятия «чепуха, вздор» в немецком языке часто используют слово *Käse/Quark*, в русском языке есть слово *бурда* (безвкусная жидкость), существует также выражение «молоть чушь», в котором глагол косвенно относится к продуктовой сфере, данный вариант был использован в дубляже.

*über die Stränge schlagen* – перегибать палку, выходить за рамки

*halt' die Ohren offen* – держи ушки на макушке; держи ухо в остро

*sauberer als sauber...* – чист как стёклышко

*etwas ins Rollen bringen* – сдвинуть с мертвой точки

*Etwas auf die leichte Schulter nehmen* – не принимать что-л. всерьёз

*sich ins eigene Fleisch schneiden* (досл.: резать свою собственную плоть) – рубить сук, на котором сидишь

*sich in j-ds Lage versetzen* – представить себя на месте другого, войти в чье-то положение.

*j-dn übel nehmen* – злиться, обижаться

*etwas hinter dem Berg halten* – скрывать, утаивать

Also <b>halt' die Ohren offen.</b> - Aber ich sage dir doch, der <b>ist sauberer als sauber...</b>	Ладно, держи ушки на макушке. Говорю я тебе, он чист, как стеклышко.	Держи ухо в остро - А я говорю, он чист как стеклышко,
dann <b>schneidet man sich ins eigene Fleisch.</b>	Следить за таким — значит рубить сук, на котором сидишь.	Следить за таким – все равно что сук под собой пилить.
"Einer der Besten unseres Landes, linientreu..." Und <b>den ganzen Käse...</b>	один из лучших в стране, лоялен и все такое..	Один из лучших в стране, верен системе! В общем, молот бы чушь.
Ich glaube, er <b>hat einen Narren an dir gefressen.</b> (Christa lacht)	Думаю, он грезит о тебе.	Мне кажется, он на тебя запал
Sicher, er hat mit seinen Äußerungen <b>über die Stränge geschlagen.</b>	Конечно, его высказывания были вне всяких рамок. Без сомнения.	Без сомнения, он перегнул палку в своих оценках, Не вопрос
Aber... <b>versetzen Sie sich doch für einen Moment in seine Lage.</b>	Представьте себя на минуту на его месте, вы,	Хоть на секунду войдите в его положение
<b>Nimm's mir nicht übel,</b> aber ich kann den Anblick von diesen fetten,	Не сердись, но я больше не могу видеть	Ты на меня не обижайся, но я больше видеть не могу
Du <b>hälst</b> doch sonst nicht mit deinen Fähigkeiten <b>hinterm Berg.</b>	Ты особо не церемонишься, если действительно можешь сделать что-то.	Впредь не скрывай иных своих талантов
Vielleicht <b>bringt das 'was ins Rollen.</b> - Ja, mir wird sicher 'was einfallen.	Может быть, сейчас что-то сдвинется. — Да, я придумую что-нибудь.	Может это послужит толчком Я что-нибудь придумую
- <b>Nehmen Sie das nicht auf die leichte Schulter.</b>	— Не относитесь к этому легкомысленно.	Отнеситесь к этому серьезно
(Hempfl) Jaja, an dem ist was faul. <b>Das sagt mir mein Bauch...</b>	Есть в нем что-то гнилое, нутром чую,	Да-да, что-то в нем не так, нутром чую

В одном из вариантов использовался **антонимичный фразеологический перевод**: Вместо того, чтобы перевести дословно: *«ты был слишком хитёр, чтобы оставить следы»* использовали обратный перевод: *«Ты был достаточно хитёр, чтобы замести/следы»*. В дубляже использовалось выражение *«замять следы»*, что следует считать ошибкой сочетаемости.

Auch wenn du natürlich zu schlau warst um <b>Spuren zu hinterlassen.</b>	даже если ты позаботился о том, чтобы замести свои следы.	Хоть ты и был столь хитёр, что <b>замял</b> все следы
--	---	---

Основной задачей переводчика при работе с фразеологизмами является сохранение смыслового соответствия между оригинальным выражением и полученным переводом. Анализируемые примеры показывают, что данная цель была достигнута во всех случаях.

## Выводы к третьей главе

Анализ перевода кинофильма «Жизнь других» был основан на материале перевода для дубляжа, а также русских субтитров к фильму.

Исходя из специфики фильма и содержания кинотекста, из перечня различных аспектов и трудностей перевода с немецкого языка на русский были выбраны несколько отдельных пунктов для анализа стратегий и способов перевода: лейтмотив, имена собственные, перевод культурно-исторических реалий и понятий, анекдот/шутка, перевод устойчивых разговорных выражений и поэтический перевод.

Лейтмотив является не только важной сюжетной частью, но также и специфической составляющей кинотекста. Помимо того, что понятие «guter Mensch» тесно связано с визуальным рядом и экстралингвистическим компонентом («Соната о хорошем человеке») фильма, оно также присутствует и в лингвистическом наполнении, а потому переводчику нужно было проследить все моменты, когда лейтмотив появлялся в тексте, и указать на него в переводе. Анализ показал, что и в субтитрах, и в дубляже задача была выполнена частично, и в некоторых вариантах перевода связь с лейтмотивом была утрачена. Подобного рода недочеты могут быть обусловлены необходимостью соблюдать определенное количество слогов (липсинк), либо же невнимательностью переводчика.

Имена собственные, использованные в кинотексте, можно классифицировать следующим образом:

1. Двойные имена. (особенность немецкого языка и культуры, обычно пишутся через дефис);
2. Названия произведений искусства: книг, картин, песен, и др;
3. Антропонимы;
  - a. Множественные (основные и второстепенные имена собственные);
  - b. Единственные;

4. Топонимы;
  - а. Гидронимы;
  - б. Названия государств, городов, деревень, улиц и т. д.

Основным приемом при переводе имен собственных являлось использование транскрипции, в соответствии с современными тенденциями, в некоторых случаях были использованы добавочные элементы (Spiegel – журнал «Шпигель»), генерализация (Schultheiss – «пивко»), уточняющий перевод (вместо имени называлось, кем является человек, напр. Jana und Nadja – «ваши дети»).

Гидронимы и многие названия государств, городов и прочих известных географических объектов подлежат традиционной передаче, названия улиц передавались в анализируемом переводе с помощью транскрипции (одна из ошибок – передача имени Генриха Гейне в названии улицы не традиционным вариантом, а с помощью транскрипции). Те объекты, которые относились только к историческому периоду, передавались при помощи подбора аналога, поиска соответствия или, за неимением последних, при помощи транскрипции). Если географический объект оказывался важен для сюжета, то его передавали в некоторых случаях с помощью уточняющего перевода (Следственная тюрьма министерства госбезопасности – Hohenschönhausen) или генерализации (in Hohenschönhausen – в камере).

Среди встретившихся в тексте понятий и особенностей языка, характерных для периода ГДР, можно выделить следующие пункты для анализа:

1. Сокращения и аббревиатуры, которые были повсеместно распространены как в повседневной жизни, так и в светском, политическом и военном пространствах;
2. Обращения, звания и должности периода ГДР;
3. Узкоспециализированные военные и политические термины.

Сокращения и аббревиатуры, в свою очередь, можно разделить на несколько групп:

1. Окаzionaliальные(авторские) аббревиатуры
2. Текстовые
3. Общепринятые
  - a. Буквенные
  - b. Слоговые
4. Контрактуры

Среди авторских аббревиатур встретилось имя главной героини, поэтому перевод выполнили с помощью аналогичного сокращения первых букв имени в переводе (CMS – КМЗ). В общепринятых аббревиатурах использовались различные методы перевода: расшифровка (OV – оперативное дело), нахождение аналога (BDR – ФРГ, ZK – ЦК), уточняющий перевод (OTS «техники», I.M. – информатор, агент). Слоговая аббревиатура Stasi по традиции передавалась транскрипцией – Штази.

При переводе обращений, званий и должностей периода ГДР в переводе преимущественно использовался метод подбора аналога (Hauptmann – капитан, Oberstleutnant – подполковник), это связано с тем, что похожая иерархическая система в политике и в военной сфере была в соответствующие годы и в России (тогда СССР).

Основными методами перевода специфических культурных реалий и понятий описываемого периода были: а) нахождение аналога или эквивалента (Der Häftling – заключенный); б) уточняющий или расширенный перевод в тех случаях, в которых речь шла о безэквивалентной лексике (die Wende – воссоединение Восточной и Западной Германии/падение Берлинской стены).

Перевод анекдота является непростой задачей даже для опытного переводчика, поскольку существуют шутки, в которых основным моментом является именно сюжет, а есть другой вид анекдота, основой которого

является игра слов. Последний вариант возможно перевести только в том случае, если и в переводящем языке существует похожее явление. В тексте фильма прозвучало два анекдота, один из которых был переведен удачно, поскольку опирался на действия описываемых персонажей, вторая же шутка была основана на игре слов, и корректный перевод, несмотря на две разные попытки, не удался.

В переводе поэтического текста есть несколько стратегий:

- 1) Нахождение официального перевода;
- 2) Самостоятельный перевод.

И в первом, и во втором случае переводчик столкнется с выбором типа поэтического перевода. В анализируемом тексте перевод стихотворения Бертольда Брехта был представлен в обоих вариантах: художественный перевод (Д. С. Самойлов) и прозаический перевод. В обоих случаях осуществлялся поиск уже готового перевода.

Перевод фразеологизмов в кинотексте осуществлялся посредством подбора полного или относительного фразеологического эквивалента. Примером полного фразеологического эквивалента может послужить выражение *Schild und Schwert* – щит и меч, относительное фразеологическое соответствие осуществлялось на разных уровнях: а) полное лексическое и семантическое соответствие, несоответствие на грамматическом уровне (*bittere Wahrheiten* – горькая правда); полное семантическое соответствие, несоответствие на грамматическом и лексическом уровне (*das sagt mir mein Bauch* – нутром чую). Основной задачей, тем не менее, являлось сохранение семантического соответствия, что было выполнено при переводе успешно.

## Заключение

Проблемы киноперевода с момента зарождения кинематографа занимали исследователей в различных областях науки, в том числе и в лингвистике. Кинотекст является неотъемлемой частью кинокартины как аудиовизуального единства, субтитры, в свою очередь, сопровождают аудиодорожку в письменной форме, дублируя текст оригинала или же переводя его на нужный язык. Данный вид перевода появился самым первым, со временем роль субтитров и требования к их составлению изменились, однако востребованность их на рынке перевода не пропала, в современном кинопространстве субтитры занимают прочную нишу.

В результате проведенного исследования достигнуты его цели и выполнены задачи, сформулированные во введении: рассмотрена история возникновения и развития кино/видео перевода, основные виды аудиовизуального перевода; проведено сравнение таких двух видов киноперевода как дублирование и субтитрирование, выявлены их достоинства и недостатки; описаны основные трудности перевода аудиовизуальных текстов, предназначенных для дальнейшего субтитрирования; классифицированы примеры и выделены основные переводческие методы и трансформации, использованные при переводе немецкого фильма «Das Leben der anderen».

Субтитры являются первой ступенью перевода кинокартины, и процесс их создания можно разделить на три этапа: подготовительный (составление и переработка монтажных листов), основной (перевод), заключительный (адаптация).

Всё, что включают данные этапы, а также особенности языка перевода, нужно учитывать при работе с любым аудиовизуальным материалом. Дифференцирующим параметром здесь будет являться индивидуальный

подход и стратегия перевода, выбранная с учетом особенностей каждого конкретного материала.

Среди множества аспектов, на которые нужно было обратить внимание переводчику при работе с фильмом «Жизнь других», с учетом специфики именно данной кинокартины, были выделены следующие пункты:

- наличие вербально- выраженного лейтмотива;
- имена собственные;
- фразеологизмы;
- узкоспециализированная профессиональная лексика;
- аббревиации и сокращения;
- шутки;
- культурно-исторические реалии и понятия;
- любое цитирование или наличие поэтического текста.

Данные моменты важны при переводе какого-то одного фильма и могут быть неактуальны, либо же частично-актуальны при переводе другого киноматериала, в связи с этим утверждение о том, что аудиовизуальные тексты требуют индивидуального подхода и переводческой стратегии, следует считать подтвержденным.

Исследование показало, что преобладающими переводческими методами и приемами при анализе двух видов аудиовизуального перевода стали: *подбор полного или относительного эквивалента, разного рода уточняющий перевод, транскрипция, описательный перевод.*

Основные ошибки и недочеты при анализе перевода были выявлены в пунктах «*лейтмотив*», «*имена собственные*», «*анекдот*» (а именно, анекдота, основанного на игре слов). Исследование так же показало, что при сопоставительном анализе двух вариантов перевода перевод дубляжа

оказался более качественным, что опровергает поставленную в начале исследования гипотезу.

Выделенные пункты и использованная в них классификация примеров не являются единственным вариантом работы с данным материалом. В дальнейшем в исследовании планируется рассмотреть и охарактеризовать средства языковой экономии при адаптации перевода для субтитров или дубляжа, классифицировать и описать используемую в кинодиалогах сниженную лексику, рассмотреть субтитры с позиции их соответствия техническим требованиям.

В целом можно заключить, что сфера аудиовизуального перевода – актуальный вид деятельности ввиду распространения и большой популярности киноискусства, от качества перевода зависит восприятие переводных иностранных фильмов зрительской аудиторией. При работе с аудиовизуальным текстом он должен быть проанализирован с разных позиций, некоторые из них были затронуты в данной работе. При работе с аудиовизуальным материалом необходимо применение различных переводческих трансформаций, они позволяют зрителю лучше понять информацию, конечной целью переводчика здесь является создание впечатления, что текст изначально был создан на языке перевода. Насколько успешно будет выполнена данная цель зависит не только от навыков переводчика, но и от выбранного подхода при переводе.

## Библиография

1. Александрова Е.М. Перевод анекдота: проблемы адекватности и эквивалентности (на материале французских и русских анекдотов): автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. М.: ООО «МАКС Пресс», 2006. С. 3.
2. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учебное пособие. Москва: Академия, 2004. – 352 с.
3. Афанаскина Н.Ю. Киноперевод как объект исследования лингвистики, социологии, межкультурной коммуникации и теории перевода // Вестник Московского государственного областного университета. 2017, № 4 – с. 58–65.
4. Балигарь, А.Л. Основные типы кратких форм лексических единиц /А.Л. Балигарь // Словообразование и его место в курсе обучения иностранному языку. – Вып. № 6. – Владивосток, 1978. – С. 36–39.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод. / Л. С. Бархударов. – М.: Высшая школа, 1975. – 240 с
6. Борисов, В.В. Аббревиация и акронимия. Военные и научные технические сокращения в иностранных языках / В. В. Борисов. – М.: Военное изд-во МО СССР, 1972. – 320 с.
7. Верещагин Е. М. Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М.: Русский язык, 1980. – 320 с.
8. Вернигорова В. А. Перевод реалий как объекта межкультурной коммуникации / В. А. Вернигорова. – М.: Молодой ученый. Филология. №3 (14). – 2010, с. 184–186
9. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. / С. И. Влахов, С. П. Флорин. – М.: Международные отношения, 1980. – 406 с.

- 10.Гордон Г. Кино: Визуальная антропология / пер. с англ. М. С. Неклюдовой. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 208 с.
- 11.Горшкова, В.Е. Перевод в кино [Текст] / В. Е. Горшкова. – Иркутск: МИГЛУ, 2006. – 278 с.
- 12.Горшкова В. Е. Кинодиалог. Образ-смысл. Перевод: коллективная монография/ В. Е. Горшкова, Е.А. Колодина, Е.А. Кремнёв, И. П. Федотова, Е. О. Фирсова; под общ. ред. В. Е. Горшковой. – Иркутск, МГЛУ ЕАЛИ, 2014. – 367 с.
- 13.Девкин В. Д. Особенности немецкой разговорной речи. 1965. - 318 с.
- 14.ЕгороваН.А. К проблеме исследования ресурсов аутентичного кинотекста (прошлое и настоящее) // Народная асвета. – 2006. – № 12. – С. 31–34.
- 15.Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. – М.: Р.Валент, 2001. – с. 200.
- 16.Казакова Т. А. Практические основы перевода. English Russian. – Серия: изучаем иностранные языки. – СПб.: «Издательство Союз», 2001. – 320
- 17.Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 2002. – 157 с.
- 18.Косарева, О.Г. Аббревиация в языке современной прессы: дис. ...канд. филол. наук: 10.02.19. / О. Г. Косарева. – Тверь, 2003. – 163 с.
- 19.Кузьмичев С. А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // Вестник МГЛУ. 2012, № 9, - с. 140–150.
- 20.Латышев Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания / Л. К.Латышев. – М.: Просвещение, 2008. –192 с.
- 21.Лейтмотив // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. — Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. — Стр. 435—437 .

22. Леонтьев, А.Н. Особенности поэтического перевода / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. - №1. – 2010. С. 50–57.
23. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. – М.: Высш. шк., 1996. – 144 с.
24. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // М. Ю. Лотман. Об искусстве. СПб, 1998. – 372. с.
25. Массальская Ю. В. Аллофрония в языке и речи (на материале немецкой литературы): дисс. ... к. филол. н. Уфа, 2012. 225 с.
26. Матасов, Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Р.А. Матасов. – М., 2009. – 191 с.
27. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М.: Московский Лицей, 1996. – 298 с.
28. Новиков Л. А. Антонимия в русском языке. М.: Изд-во МГУ, 1973. – 290 с.
29. Основные этапы развития кинематографа [Электронный ресурс]. URL: <https://www.calc.ru/465.html> (дата обращения: 24.05.2020).
30. Плеханова Т.В. Текст как диалог. – Минск : МГЛУ, 2003. – 250 с.
31. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М.: БГК им. И. А. Бодуэна Де Куртенэ, 2006. – 198 с.
32. Поэтический текст как объект перевода. Лингвостилистические особенности поэтического текста - [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://www.litways.ru/walls-134-1.html> (дата обращения 13.05.2021)
33. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М., 2010. – 240 с.
34. Розен, Е.В. Новые слова и устойчивые словосочетания в немецком языке / Е. В. Розен. – М.: Просвещение, 1991. – 267 с.

35. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / М. А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. - Тамбов: Грамота, 2011. - № 1 (8). – С. 135–137.
36. Семочко С. В. Dolmetschen // Основные понятия немецкоязычного переводоведения. Терминологический словарь-справочник – Москва: Российская академия наук, институт научной информации по общественным наукам, 2013. – С.66-68.
37. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М. :Academia, 2000. – 128 с.
38. Современный медиатекст: учеб. пособие. – Москва: Флинта, 2014.
39. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово, 2000. – 624 с.
40. Усачева Я. В. Субтитры сквозь призму перевода // Перевод в пространстве и времени. Материалы международной конференции. – М.: Р. Валент, 2016. – С.287-308.
41. Федоров 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.
42. Хаит Ф. С. Пособие по переводу с немецкого языка на русский / Ф. С. Хаит. – М.: Высшая школа, 2001. – 157 с.
43. Чернов Г. В. К вопросу о передаче безэквивалентной лексики при переводе советской публицистики на английский язык / Г. В. Чернов. – М.: Ученые записки 1-го МГПИИЯ, т. XVI., 1958. – с. 223
44. Черняховская Л.А. Информационная структура текста как объект перевода // Текст и перевод. М., 1988. – 261 с.

45. Чичерина Н. В. Медиа́текст как средство формирования медиаграмотности у студентов языковых факультетов / Н. В. Чичерина. – Москва: ЛКИ, 2008. – 230 с.
46. Швейцер, А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты [Текст] / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
47. Шубенко Н. А. Аудиовизуальное медиа́текст: специфика, структура, свойства / Н. А. Шубенко // Культура и Современность: альманах. - М.: Миллениум, 2012. - № 1. - С. 145–149.
48. Шум А. С. Воспроизведение особенностей драматического диалога в переводе / А. С. шум // Научный вестник Волынского национального университета имени Леси Украинский. - 2011. - С.142-147.
49. Эткинд Е. Добрый человек из Сычуани // Бертольт Брехт. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах. — Искусство, 1964. — Т. 3.
50. Anderman, G., Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen [Текст] / Gunilla Anderman, Jorge Díaz Cintas. – Palgrave Macmillan, 2009. – 272 p.
51. Dibbets H.C. Between society and family values: the linen cupboard in early-modern households, Schuurman and Spierenburg, 1996. 214 p.
52. Ivarsson, J. The Range of Cinema. [Текст] / Jav Ivarsson. – Columbia University Press, 1993. – 333 p.
53. Fischer G. Die landeskundlichen Komponente bei der Behandlung literarischer Texte / G. Fischer. – Leipzig : Deutsch als Fremdsprache, – Heft 2., 1977. – S. 78-89.
54. Gold, A. Lernschwierigkeiten: Ursachen, Diagnostik, Interventionen. – Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 2011. – 324 S.
55. Herberg Dieter; Steffens, Doris; Tellenbach, Elke. Schlüsselwörter der Wendezeit / Dieter Herberg, Doris Steffens, Elke Tellenbach. – Berlin; New York: Institut für deutsche Sprache, 1997. – 521 S.

56. Kultur und Sprache. Beiträge zur interkulturellen Germanistik: Vorträge auf dem russisch-deutschen Kolloquium „Kultur und Sprache“, gehalten am 15.03.1995; Moskau, 1997
57. Panier A., Marleen Weißbach M., Lang, Filmübersetzung: Probleme bei Synchronisation, Untertitelung, Audiodeskription. Vrl.: Lang, 2012 – 409 S.
58. Stark Franz. Zauberwelt der deutschen Sprache / Franz Stark. – Moskau : MGU, 1995. – 352 S.
59. Szarkowska, A. The Power of Film Translation. [Электронный ресурс] / Agnieszka Szarkowska // Режим доступа: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm>, 10.05.2021, свободный.
60. Thomas Bräutigam, Nils Daniel Peiler (Hrsg.). Film im Transferprozess: Transdisziplinäre Studien zur Filmsynchronisation. Marburg: Schüren Verlag, 2015. 299 S.

## Словари

61. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1969. - 608 с
62. Бинович Л.Э. Немецко-русский фразеологический словарь. Изд. второе испр. и доп. - М.: ,1975. – 768 с.
63. Гришина, Е.А. Современный словарь иностранных слов [Текст] / Е. А. Гришина. – СПб.: Дуэт, 1994. – 752 с.
64. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп.– Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.
65. Крысин, Л.П. Толковый словарь иноязычных слов [Текст] /Л. П. Крысин. – М.: Дрофа, 1998. – 578 с.
66. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь [Текст] / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
67. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Издательский дом «ОНИКС 21 век»: ООО «Издательство «Мир и образование», 2004.

- 68.Словарь иностранных слов современного русского языка. — М.: «Аделант»,2014.—800с.
- 69.Современный словарь иностранных слов [Текст]: ок. 20 000 слов. - СПб.: Дуэт, 1994. – 752 с.
- 70.Duden-Lexikon in 8 Bänden. – Mannheim : Duden-Verlag, 1992.
- 71.Kluge Friedrich. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache / Friedrich Kluge. – Berlin/New York: De Gruyter, 2002. – 1023 S.