

Санкт-Петербургский государственный университет

БОРОВАЯ Анастасия Михайловна

Выпускная квалификационная работа

**Лингвистические и лингвокультурные особенности немецких субтитров
к русскоязычным фильмам**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа СВ.5055. «Иностранные языки»
Профиль «Немецкий язык»

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент, Кафедра немецкой
филологии,
Манёрова Кристина Валерьевна
Рецензент:
к.ф.н., доцент, Кафедра
математической
лингвистики,
Хохлова Мария Владимировна

Санкт-Петербург
2022

Содержание

Введение	3
ГЛАВА 1. Теоретические основы исследования лингвистических и лингвокультурных особенностей субтитрования на немецком языке	6
1.2. Субтитрование	9
1.2.1. Понятие субтитра	9
1.2.2. Аспекты субтитрования	11
1.2.2.1. Технический аспект создания субтитров	11
1.2.2.2. Лингвистический аспект создания субтитров на немецком языке ..	12
1.2.3. Классификация субтитров	15
1.3. Влияние жанра кинофильма на формирование субтитров	17
1.4. Лингвокультурные факторы создания субтитров	18
1.4.1. Коммуникативная модель культуры	19
1.4.2. Культурные констелляции по Г. Флоросу	22
1.4.3. Репрезентация русских реалий в кинотексте	23
Выводы по главе 1	25
ГЛАВА 2. Анализ формирования немецких субтитров к русскоязычным кинофильмам «Иван Васильевич меняет профессию» и «Любовь и голуби»	27
2.1. Общая характеристика исследуемых кинофильмов как источников материала	27
2.1.1. Общая характеристика кинофильма «Иван Васильевич меняет профессию»	27
2.1.2. Общая характеристика кинофильма «Любовь и голуби»	29
2.2. Объем и характер исследуемого материала	30
2.3. Анализ технических факторов формирования субтитров (на примере кинофильмов)	30
2.4. Анализ лингвистических особенностей формирования субтитров (на примере кинофильмов)	32
2.5. Анализ лингвокультурных особенностей формирования субтитров (на примере кинофильмов)	41
Выводы по главе 2	47
Заключение	49
Список использованной литературы	50
Список источников практического материала	54
Приложения	55

Введение

С начала XX века и появления на экранах звукового кино исследователи разных стран стали изучать кинотекст и передачу речи персонажей посредством аудиовизуального перевода. Изучение субтитров является одним из релевантных направлений в лингвистике на сегодняшний день. В эпоху глобализации и большого влияния кино и телевидения на общественность особое внимание уделяется способам, как можно более точно перевести и воспроизвести не только идею авторов фильма, но и все скрытые культурологические особенности, кроющиеся в высказываниях персонажей.

Искусство и кинематограф как его современный вид, является версией отражения реальности, в том числе и в лингвокультурном понимании. Поэтому для того, чтобы по-настоящему понять фильм, необходимо иметь представление о культуре, социальном быте и традициях страны, которая его произвела. Иногда при просмотре фильма мы сталкиваемся с неизвестными (лингво)культурными явлениями или реалиями. В таком случае у создателей субтитров есть уникальная возможность предоставить зрителю дополнительную уточняющую информацию, чтобы облегчить восприятие или прояснить ситуативный контекст с помощью языковых средств. К тому же, стоит учитывать сложный многоуровневый процесс взаимодействия между создателем фильма и зрителем, так как в кинофильме используются различные средства, которые предназначены для эстетического, эмоционального или информационного, агитационного влияния на реципиента и апеллируют к его восприятию, чувствам и мнению.

Таким образом, возрастающий интерес к кинематографу, его роли в жизни современного человека и использованию фильма в качестве передачи культурного кода позволяет отметить, что наше исследование лингвистических и лингвокультурных особенностей немецких субтитров к русскоязычным фильмам приобретает особую **актуальность**.

Цель нашего исследования - выявить и изучить особенности формирования немецких субтитров к русским фильмам и степень их влияния на реципиента.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить ряд **задач**, а именно:

1. Рассмотреть кинодискурс как особый вид дискурса;
2. Провести разграничение между понятиями «кинодискурс» и «кинотекст»;
3. Рассмотреть определения понятия «субтитр», рассмотреть и привести их классификации на основе выявленных общих характеристик;
4. Изучить влияние как внеязыковых, так и языковых факторов на процесс прагматической адаптации немецких субтитров к русским фильмам;
5. Изучить и описать передачу лингвокультурной информации в немецких субтитрах.

Объектом исследования выступают немецкие субтитры к русским фильмам. **Предметом** являются пространственно-временные, лингвистические и лингвокультурные факторы формирования немецких субтитров к русским фильмам.

Эмпирический материал включает полнометражные художественные фильмы «Иван Васильевич меняет профессию» (93 минуты) и «Любовь и голуби» (102 минуты), произведённые киностудией «Мосфильм».

В ранее написанных и опубликованных трудах по лингвистике обзор и анализ немецких субтитров вышеупомянутых картин не проводился, из чего можно сделать вывод, что наша работа обладает **научной новизной**.

Методологическую базу нашей работы составили такие методы исследования, как метод контекстуального анализа, дискурсивно-аналитический метод, метод социо-лингвистического и лингвокультурологического анализа. В рамках исследования было необходимо провести комплексный анализ формирования субтитров на трёх уровнях: на уровне пространственно-временных (технических), лингвистических (грамматических, стилистических, фонетических, прагматических и т.д.), а также лингвокультурных факторов. Помимо этого, в

данной работе мы рассматривали личностные установки человека в определённых языковых образах.

Практическая значимость исследования представляется в возможности использования материалов и результатов анализа на занятиях по изучению лингвистики немецкого языка, в немецкоязычных группах, изучающих русский язык как иностранный, а также в лингвострановедении.

ГЛАВА 1. Теоретические основы исследования лингвистических и лингвокультурных особенностей субтитрирования на немецком языке

1.1. Кинодискурс и кинотекст

В современном мире кинематограф занимает лидирующие позиции по степени художественного и эстетического влияния на аудиторию. В силу лёгкости восприятия и разнообразия предлагаемого материала большое количество людей отдаёт предпочтение просмотру фильма, нежели чтению литературы. Таким образом, работы киноискусства подвергаются детальному изучению в различных науках, в том числе и в лингвистике, которая в первую очередь рассматривает язык кино как особую разновидность текста [Бугаева 2011: 67-74]

Исследование лингвистического аспекта кинодискурса действительно достаточно новое направление, которое непрерывно связано с лингвокультурологией. Пионером в этой области, заговорившим о связи культуры и дискурса, стал нидерландский лингвист Т. Ван Дейк: «В дискурсе отражается менталитет и культура, как национальная, всеобщая, так и индивидуальная, частная» [Дейк 1989: 3].

Существует множество различных трактовок понятия кинодискурса. Детальное определение даёт А. Н. Зарецкая: «связный текст, являющийся вербальным компонентом кинофильма, в совокупности с невербальными компонентами, т.е. креолизованное образование, обладающее свойствами связности, целостности, коммуникативно-прагматической направленности, информативности, медийности» [Зарецкая 2010: 70]. Таким образом, данный тип дискурса является информационно насыщенным и многоплановым. Его отличает и тот факт, что в создании кинодискурса принимает участие большое количество человек: от автора сценария до актёра.

Понятия кинотекст и кинодискурс стоит разграничивать. Дискурс принято считать более широким понятием, чем речь или текст, которые в нашем изучаемом контексте являются составными частями кинодискурса. Он возникает в современной науке в связи с расширением предмета изучения

кинотекста. Предполагается, что в то время как кинотекст отвечает за лингвистическую систему и оперирует лингвистическими факторами, анализ кинодискурса больше связан с семиотикой и в нём представляются важными экстралингвистические параметры с упором на коммуникативную ситуацию и среду, в которой она протекает. Л. Д. Бугаева отмечает различные подходы к научному определению понятия «кинотекст» в работах Ю.Н. Тынянова, Ю.М. Лотмана, И.П. Смирнова, Ю.Г. Цивьяна и др. Сама исследовательница подчёркивает, что «определение кинотекста возможно лишь внутри выделяемых типов отношений между кино и текстом, только на основе и исходя из характера их взаимодействия» [Бугаева 2011: 74]. В подобной трактовке кинотекст предполагает «пересечение разнообразных смыслопорождающих процессов» и его необходимо рассматривать как «креолизованный текст, т.е. как текст, сочетающий вербальные и иконические средства, которые воспринимаются адресатом и воздействуют на него как единое целое, как текст, состоящий из нескольких негомогенных частей» [Бугаева 2011: 71].

Вторым отличием стоит назвать процессуальность кинодискурса, т.е. «в отличие от кинотекста, который является зафиксированным на пленке и не подлежит изменению в процессе воспроизведения, при определении кинодискурса необходимо принимать во внимание участников, их когнитивный багаж, пространство и время, в котором протекает взаимодействие» [Колодина 2013: 332].

В этой связи можно составить схему структурных компонентов кинодискурса (см. Приложение 1).

Согласно Ю. М. Лотману - одному из первых советских семиотиков и исследователей кинотекста - «фильмы являются текстами наряду с поэмами и симфониями» [Лотман 1973: 14]. То есть кинотекст, подобно произведению литературы, является своего рода повествованием. Учёный также подчёркивает отображение реальности в киноискусстве: «Способность кинотекста впитывать семиотику бытовых отношений, национальной и социальной традиций делает его в значительно большей мере, чем любая

театральная постановка, насыщенным общими нехудожественными кодами эпохи» [Лотман 1973: 15]. Однако стоит добавить, что эта условная реальность «копируется» с действительности и создаёт лишь иллюзию нашей жизни.

Лингвисты Г.Г. Слышкин и М. А. Ефремова подобно А. Н. Зарецкой рассматривают кинотекст как разновидность креолизованного текста - «особого лингвовизуального феномена, в котором вербальный и изобразительный компоненты образуют неразрывное целое» [Слышкин, Ефремова 2004: 59]. Авторы считают, что особенностью кинотекста является активное участие зрителя в создании смысла, а сам кинодискурс «открыт для познания и допускает большое количество интерпретаций» [Слышкин, Ефремова 2004: 76]. Так как над созданием кинотекста работают сразу несколько авторов, и любая вербальная или невербальная часть фильма - продукт, сконструированный заранее, его относят к искусственным креолизованным текстам, которые «являются сложными образованиями, чьи макрокомпоненты состоят из простых искусственных и псевдоестественных текстов и могут существовать по отдельности» [Вашунина 2020: 33].

Обобщая вышесказанное, обратимся к работе Е.В. Назарьевой, в которой выделены характерные черты кинотекста:

- дискретность;
- связность;
- проспективная и ретроспективная направленность развития сюжета;
- локальная и темпоральная отнесенность;
- коллективное авторство;
- символизм;
- целостность;
- модальность;
- имплицитная прагматическая направленность побуждения [Назарьева 2016: 122-123].

Эти черты не только коррелируют с особенностями креолизованных текстов, но и показывают, что кинотекст (в устной или письменной форме)

наделены рядом собственных характеристик, присущих только ему, что позволяет нам отделить понятие кинотекст от кинодискурса.

Среди письменных источников киноречи традиционно отмечают киносценарий и субтитры. В работе «Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа)» Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова определяют киносценарий следующим образом: «произведение художественной литературы со специфическими признаками, связанными с воплощением словесного текста в звукозрительном виде на экране». В свою очередь субтитры и кинодиалог стоит считать вербальными компонентами дискурса, которые завершают смысловое наполнение, передаваемое автором. Далее в нашей работе мы детально рассмотрим и проанализируем субтитрование и его функции.

1.2. Субтитрование

1.2.1. Понятие субтитра

Как мы писали ранее, субтитры являются одной из составляющих кинодискурса и в современной лингвистике представляют интерес со стороны семиотики, а именно поликодовости. На постоянной основе субтитрование используется с конца 1920-х годов, а значит, является одним из старейших способов киноперевода. Однако первые попытки передачи текста на экране одновременно с фильмом были предприняты ещё в 1903 году в США. Р.А. Матасов в работе «История кино/видео перевода» отмечает, что тогда «впервые были использованы диалоговые и пояснительные интертитры: текст, появляющийся между сценами и поясняющий их содержание или воспроизводящий реплики героев» [Матасов 2008: 4].

Изначально понятие «субтитр» обозначало лишь текст на экране, поясняющий содержание фильма и воспроизводящий диалоги персонажей, так как кино в то время было немым. Спустя десятилетия мировой успех приходит и к звуковому кино. Пионером использования аудиовизуального перевода был американец Герман Вайнберг, который с помощью устройства

Moviola впервые стал «накладывать» английские надписи на иностранные фильмы.

В наше время общепринято то, что субтитры являются текстовым сопровождением видео, которое дублирует или дополняет звук кинокартины. Обычно в субтитрах отражается речь персонажей. Термин «субтитр» состоит из двух морфем: приставка «суб» (от лат. sub) обозначает «расположение внизу под чем-либо, или около чего-либо» и корень «титр» (от фр. titre) означает «вступительную надпись или пояснительный текст в кинофильме». Однако, чтобы подробно рассмотреть процесс субтитрования с лингвистической точки зрения стоит обратиться к уже имеющимся научным интерпретациям этого понятия.

Современные русские словари предлагают следующие определения:

- «Субтитр является надписью в нижней части кадра кинофильма, является обычно **краткой версией перевода** иноязычного диалога на язык понятный зрителю» [Гришина 1994: 586];
- «Субтитр - асемиотический перевод в полисемиотических средах (включая фильмы, телевидение, видео и DVD) в форме одной или нескольких строк письменного текста, представленных на экране синхронно с оригинальным диалогом» [Клунная 2019: 92];
- «Субтитром в кино и на телевидении называется надпись под изображением, внутри кадра» [Ожегов, Шведова 1989: 345];
- «Субтитр - надпись в нижней части кадра кинофильма, представляющая собой запись или **перевод** речи персонажей» [Крысин 1998: 256].

В иностранных трудах субтитр определяется как:

- «**diasemiotic translation** in polysemiotic media (including films, TV, video and DVD), in the form of one or more lines of written text presented on the screen in sync with the original dialogue» [Готлиб 2004: 220];
- «in den unteren Teil des Bildes eines in fremder Sprache vorgeführten Films eingeblendeter **übersetzter Text**» [Дуден эл.ресурс: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Untertitel>, дата обращения: 01.02.22];

- «Als Untertitel bezeichnet man **die gekürzte Übersetzung** eines Filmdialogs, die synchron mit dem entsprechenden Teil des Originals auf dem Bildschirm bzw. auf der Leinwand zu sehen ist» [Хурт, Видлер 1998: 261].

Следовательно, функциональный характер субтитров может быть различным. Они транслируют речь персонажей как на исходном языке, так и в переводе на иностранный язык. Исходя из данных определений, можно сделать вывод, что очень важно использование субтитров именно для перевода, а не просто для дублирования информации в письменном виде. Для нашей работы также важно учесть лингвокультурный аспект субтитров.

1.2.2. Аспекты субтитрования

1.2.2.1. Технический аспект создания субтитров

В своей работе «Subtitling» Хорхе Диаз Синтас пишет о техническом и лингвистическом аспектах субтитрования [Диаз Синтас 2010: 344]. Согласно правилам, субтитры не должны содержать более двух строк, могут отображаться горизонтально — обычно в нижней части экрана (за исключением некоторых стран, таких как Япония, где они могут располагаться вертикально) — и появляются одновременно с изображением и диалогом. Процесс синхронизации может выполняться самими переводчиками или техническими специалистами, знакомыми с программой субтитров. Время, в течение которого субтитры остаются на экране, зависит как от скорости, с которой доставляется исходный текст, так и от предполагаемой скорости чтения зрителей. По традиции лучше отображение субтитров должно основываться на так называемом «правиле 6 секунд», согласно которому две строки, в каждой из которых содержится примерно по 35 символов можно прочесть за шесть секунд без затруднений. Для более коротких периодов времени программы располагают каждый субтитр так, чтобы он оставался на экране минимум одну секунду. Это гарантирует, что глаз зрителя может зарегистрировать его присутствие. Однако ограничение количества символов в строке больше не является важным фактором. Большинство профессиональных авторов субтитров теперь работают с

пикселями, что позволяет им писать как можно больше текста, в зависимости от используемого размера шрифта и доступного места на экране.

Т.В. Духовная называет подобные вышеперечисленные характеристики «пространственными и временными параметрами» и относит их к экстралингвистическим факторам формирования субтитров [Духовная 2016: 6]. Кроме того, она отмечает, что шрифт и цвет субтитров также имеют большое значение при концентрации внимания на экране. Из-за того, что человеческий глаз быстро устаёт от яркости, субтитры подготавливают в молочно-белом цвете, а сам текст накладывают на полупрозрачный фон тёмно-серого цвета, что также способствует лёгкости чтения и восприятия. При выборе шрифта тоже есть свои особенности, например, курсивом выделяют иностранную речь, а заглавные буквы используют при оформлении титров и при передаче письменной речи на экране (напр. надписи на стенах или название книги) в субтитровании.

1.2.2.2. Лингвистический аспект создания субтитров на немецком языке

При соблюдении описанных выше технических характеристик субтитры должны обеспечивать семантически правильную передачу диалога на исходном языке. В идеале, если на извлечение информации с экрана даётся короткое время, каждый немецкий субтитр должен быть семантически автономным и восприниматься как связная, логическая и синтаксическая единица. Для повышения удобочитаемости и разметка, и перенос строк должны выполняться таким образом, чтобы слова, тесно связанные логически, семантически или грамматически, по возможности располагались в одной строке или субтитре. За исключением ситуаций, когда персонажи высказываются достаточно медленно, создатели субтитров вынуждены прибегать к «редукции» - одной из самых используемых стратегий при аудиовизуальном переводе или транслитировании текста на экране [Диаз Синтас 2010: 346]. Ряд исследователей для описания этого процесса использует термин «элиминация».

Редукция может быть частичной, когда необходимо немного сократить оригинал, и полной, когда удаляется часть передаваемой информации. В обоих случаях решение, какую информацию стоит сократить, не должно нарушать общего смысла и идеи автора. Также стоит избегать дублирования того, что явно передается через изображение (то, что можно понять без слов и дополнительных комментариев). Хотя субтитры и не могут транслировать абсолютно всё, что говорится персонажами, они должны стремиться уловить суть сказанного. Как метко заметил Х. Готлиб: “In subtitling, the speech act is always in focus; intentions and effects are more important than isolated lexical elements” - «В субтитровании речевой акт всегда в центре внимания; намерения и воздействие важнее, чем изолированные лексические элементы» (перевод здесь и далее наш) [Готлиб 1998/2001: 247].

Составитель субтитров не должен забывать о текстовой экономии для того, чтобы дать зрителю больше времени насладиться визуальными и аудиальными составляющими кинофильма. При анализе лексико-семантических факторов Т.В. Духовная делит информацию кинокартины на три вида элементов: необходимые, частично необходимые и избыточные. К группе необходимых элементов относят основную информацию, передающую содержание сюжета фильма. К частичным и избыточным стоит отнести повторы, интернационализмы, фальстарты, имена собственные в аппелятивных конструкциях, восклицания, слова-связки без семантической нагрузки [Духовная 2016: 15].

Переход от устной речи к письменной вызывает определенные трудности и поднимает вопрос о том, можно ли эффективно в письменной форме передать «нестандартные» элементы речи, такие как, например, акцент или особенности обценной лексики. Чаще всего этот тип лингвистических вариаций нейтрализуется в субтитрах, поскольку существует негласное убеждение, что они более оскорбительны при воспроизведении в тексте, нежели при вербализации.

Ещё одна особенность субтитрования - возможность передачи фонетических невербальных знаков (интонация, ударение), а также полная

передача эмоций: страх, восхищение, злость, обида и др. Некоторые исследователи полагают, что шанс такой передачи есть и стоит пытаться отразить это субтитрами на экране. Исследователь Д. Бэнон утверждает, что «тональные качества речи относятся и к слуховому опыту восприятия фильма, и к зрительному» [Бэнон 2009: 93]. Соответственно, при подготовке субтитров обязательно нужно принимать во внимание фонетические особенности языка и учитывать паузы, ударения, манеру речи актеров.

Среди фонетических факторов формирования субтитров особую роль играет громкость произнесения реплик персонажами. Различают громкую, тихую, шепотную и иллюзорную речь. Под последним типом понимается артикуляция речевым аппаратом без голосового участия. Сила звука может передать определённый спектр эмоций. Так злость, ярость, восторг выражаются через громкую речь, а безразличие, нежность, спокойствие через тихую. Эти речевые качества также должны быть отображены через субтитры. Для эмфатического ударения часто используется курсив или прописные буквы. Это больше характерно для диалогов, в особенности для спора между персонажами или бурного обсуждения. Тихую, неуверенную или медленную речь передают паузы, которые можно реализовать в форме многоточия или комментариев в скобках.

Для того, чтобы корректно и качественно передать в субтитрах речевые элементы, связанные с культурой и традициями той или иной страны составители субтитров прибегают к переводческим трансформациям в применении к передаче на немецкий язык, которые исследовали такие учёные как В.Н. Комиссаров, А.Д. Швейцер, А.В. Фёдоров, И.С. Алексеева, О.А. Мироничева, С. Нагель, А. Ритмайер, К. Валь и др. К элементарным типам трансформации относят: перестановки, замены, добавления, опущения.

Переводчики-создатели субтитров стремятся передать реалии и национальный колорит оригинального фильма. Для этого стоит обратить особое внимание на перевод безэквивалентной лексики и имён собственных, так как именно эти элементы часто являются проблематичными. С.Л. Яковлева отмечает следующие приёмы в работе с безэквивалентной

лексикой: «1) транскрипция и транслитерация; 2) перевод (замена): 1. неологизм; а) калька; б) полукалька; в) освоение; г) семантический неологизм; 2. замена реалий; 3) приблизительный перевод: а) родовидовая замена; б) функциональный аналог; в) описание, объяснение, толкование; 4) контекстуальный перевод» [Яковлева 2012: 99]. Транскрипция и транслитерация употребляются и при передаче имён собственных. Однако существуют особые случаи, когда приходится дополнять перевод пояснениями или прибегать к другим методам. К таким типам имён относят: «прецедентные антропонимы; имена коронованных особ; имена исторических персоналий, мало известных зрителю; восточные имена собственные, требующие опосредованного перевода» [Яковлева 2012: 101].

1.2.3. Классификация субтитров

Опираясь на работу Т.В. Духовной можно классифицировать субтитры по нескольким категориям. Исследователь выделяет следующие типы [Духовная 2016: 3-6]:

1) По возможности включения и выключения

Они в свою очередь делятся на **скрытые**, с возможностью включения и выключения пользователем, и **открытые** - те, которые не могут быть выключены. Текст и передаваемая информация при этом одинаковые, однако открытые субтитры являются частью видео.

2) По форме хранения

Выделяют **вшитые** субтитры, которые накладывают на видеоматериал и их невозможно отключить. Такой формат является устаревшим и сильно портит качество фильма. Вторым типом являются **пререндеренные** субтитры, представляющие собой заранее созданные изображения, не впечатанные в видео. Наиболее сложным является **программное или мягкое** субтитрирование, в котором помимо текстовой составляющей также есть элементы разметки, которые приходится регулировать самому. Помимо этого они нуждаются в специальной технике или компьютерной программе.

3) По языку представления или по характеру преобразования

Одноязычные или внутриязыковые субтитры передают информацию на том же языке, на котором говорят персонажи фильма. Во многих странах подобное субтитрирование используется в телевизионных новостях вместо сурдоперевода. **Переводные или межъязыковые** субтитры, напротив, предоставляют перевод с исходного языка на язык перевода.

4) По времени трансляции

Существуют субтитры, отображаемые **в режиме реального времени**, **заблаговременное** субтитрирование и **гибридные**, которые совмещают в себе заранее подготовленные и «живые» субтитры.

5) По степени детализации событий

В рамках данной категории стоит отметить субтитры, которые передают исключительно высказывания персонажей и возникающие на экране надписи, а также субтитры, содержащие какую-либо экстра информацию (звуки, саундтреки, различные отсылки). Второй тип используется людьми, у которых есть проблемы со слухом.

6) По содержанию

В этой категории есть несколько подвидов субтитров: **повествовательные**, в которых высказывания героев фильма переводят в письменную форму; **вынужденные**, т.е. перевод речи, знаков, надписей и в целом любой информации на иностранном языке; **содержательные** сообщают и детальнее описывают событие, кадры из которого не были показаны на экране (например, предыстория, которую часто ставят в начало фильма, чтобы ввести зрителя в контекст событий); **бонусные** – к ним также относятся различные пояснения, заметки; **локализованные** – поясняют непосредственно элемент субтитра; **расширенные** - гибрид стандартных и локализованных субтитров.

Стоит обратить внимание, что для людей, с особенностями здоровья подготавливают специальные субтитры, которые могут отличаться от вышеперечисленных. Паратекстуальную информацию в кинокартине также стараются передать многие создатели субтитров. Обычно она происходит в изоляции от реплик персонажа и на экране заключается в квадратные скобки.

1.3. Влияние жанра кинофильма на формирование субтитров

С точки зрения стилистики кинофильм традиционно относят к аудиомедиальным типам текста, так как в его формировании большое значение играет медийная среда как, например, акустические и графические эффекты. В свою очередь кинофильм подразделяется на жанры, которые должны учитываться разработчиками при субтитровании. Жанр задаёт определённую ориентацию и функциональную направленность текста.

Среди множества различных зарубежных и отечественных жанровых классификаций не существует единого и общепринятого образца. Это происходит отчасти из-за смешения жанров и использования нескольких вариантов в одной кинокартине. Примером служит популярный корейский сериал «Игра в кальмара», жанр которого невозможно определить одним термином. Он представляет из себя своего рода смешение триллера, драмы, боевика и комедии. Соответственно, что диалоги в таком фильме будут по-разному окрашены и это должно учитываться при составлении субтитров.

Интересную точку зрения выдвинул Г. Готлиб, согласно которому «жанр является основным фактором, влияющим на степень сжатия языкового материала в субтитрах» [Готлиб 2003: 227]. Он же и попытался классифицировать телевизионные жанры, разделив их на три группы и наделив основными функциями:

- 1) сатира, комедия, музыкальные программы - очень важна роль языка и его многообразия (идиомы, языковая игра, рифма и т.д.);
- 2) шоу-программы, программы о знаменитостях, телеспектакли - создают образ персонажа;
- 3) новостные, документальные программы, спортивные репортажи - предоставляют информацию по определённому событию.

Исходя из данной классификации следует, что в жанрах первой группы можно прибегнуть к большей редукции и это не потревожит основной идеи, в то время как в третьей группе жанров языковое сжатие должно быть минимальным или вовсе отсутствовать.

В пределах одного жанра, как отмечает Т.В. Духовная, могут уживаться разные стили речи, которые, однако, должны быть в рамках одного функционального стиля - это ещё один важный фактор субтитрирования. В нашей работе мы будем рассматривать художественные фильмы, а именно комедийный жанр, в котором из огромного количества различных стилевых средств важно выделить просторечие, разговорный стиль, диалектные особенности, жаргонизмы, обценную лексику, фразеологизмы, окказионализмы, экспрессивные высказывания.

Даже если учесть высокое качество современных технологий, благодаря которым создаются субтитры, не стоит исключать тот факт, что зритель может по каким-либо причинам упустить фрагмент кинофильма и действий персонажей. В таком случае субтитры вынуждены выполнять прагматическую функцию, что даёт зрителю шанс восполнить зрительные пробелы. Таким образом, через субтитры можно транслировать гораздо большее, чем просто транскрипцию диалога или монолога, если учитывать коммуникативный посыл передаваемой аудиовизуальной информации.

1.4. Лингвокультурные факторы создания субтитров

Еще одна серьезная трудность при создании межъязыковых субтитров заключается в переносе культурной специфики на другой язык таким образом, чтобы они были понятны целевой аудитории и чтобы были сохранены языковые «мелизмы» (шутки, языковая игра, ирония и т.д.). Далее мы рассмотрим значение культуры в кинематографе, а также её специфические проблемы и то, как они решаются при создании субтитров.

На лингвистическом уровне можно отметить несколько подобных проблем. Б. Недергаард-Ларсен в работе «Culture-Bound Problems in Subtitling» упоминает грамматические категории, которые существуют только в некоторых языках, например, звательный падеж (есть в румынском, сербском, латышском и др. языках). К остальным относится использование различных риторических, метафорических и идиоматических конструкций при аудиовизуальном переводе [Нидергаард-Ларсен 1993: 209].

На экстралингвистическом уровне специфические для культуры проблемы возникают из-за различных событий, существующих только в культуре исходного языка и поэтому они, как правило, неизвестны целевой аудитории. Когда начинается подготовка субтитрования, очень важно исследовать нелингвистический уровень и попытаться решить возникшие проблемы с помощью переводческих трансформаций или пояснений. К примеру, в разговорной речи возникают затруднения с передачей диалектных или социолектальных идиом, а также интонации, интеррогативных и императивных конструкций. Помимо этого, термины из научной и исторической областей могут осложнить аудиовизуальный перевод. Каждый отдельный культурно-специфический элемент должен быть проанализирован с точки зрения целевой аудитории и проверен, может ли он быть использован без дополнительных объяснений. Если нет, то подобные элементы должны быть объяснены или адаптированы к целевой культуре.

Важный вклад в изучение лингвокультурных особенностей субтитров внёс бельгийский лингвист Д. Делабастиа, который отмечал, что невозможно изучать аудиовизуальный перевод без учета культурного контекста, в который он встроен. Делабастиа выступает за междисциплинарный подход, при котором лингвистика, переводоведение, культурология и другие дисциплины дополняют друг друга: «It becomes equally impossible to think that a researcher can study film translation in isolation from the cultural contexts in which it is practised and vice versa» — «Столь же невозможно представить себе, что исследователь может изучать киноперевод в отрыве от культурных контекстов, в которых он осуществляется, и наоборот» [Делабастиа 1994: 105].

1.4.1. Коммуникативная модель культуры

Еще несколько десятков лет назад культура не использовалась при лингвистическом анализе и не считалась важной составляющей науки о языке. Исследовательница Р.М. Фрумкина в конце XX века метко отметила, что «открылся своего рода тупик: оказалось, что в науке о человеке нет места

главному, что создало человека и его интеллект, - культуре» [Фрумкина 1995: 104]. Однако именно культура и традиции обогащают человеческую речь и делает её уникальной. При этом язык может способствовать созданию, усовершенствованию и сбережению (в текстовой форме) культуры. Подобные взгляды послужили созданию относительно новой науки лингвокультурологии.

В русской культуре, как и в любой другой заложены определённые мировоззренческие идеи, которые являются зеркальным отражением политической, экономической и социальной жизни страны. Безусловно, существует как ряд неизменных взглядов, так и идеи, меняющиеся в зависимости от периода истории. Для того, чтобы на примерах показать ведущие факторы русской лингвокультурологии в кинематографе, мы попробуем их вербализовать, используя субтитры и оригинальный кинотекст в практической части работы.

Существует мнение, что при переводе «погружение в культуру фильма происходит глубже и интенсивнее, чем в произведение художественной литературы» [Казанцева 2018: 224]. Это происходит благодаря добавлению аудио и видео, за счёт чего количество культурной репрезентации увеличивается, а восприятие культуры «другого мира» становится шире.

Американский антрополог и автор книги «The Silent Language» Э. Холл в своей коммуникативной модели культуры в виде айсберга отобразил разные уровни и выделил десять главных разновидностей деятельности общества. Они в свою очередь делятся на видимые, полувидимые и невидимые. На вершину айсберга Э.Холл поместил культурные аспекты имеющие физическое проявление, в именно, поведение. В это понятие учёный вкладывает всё визуальное многообразие мировых культур, включая еду, моду, музыку, кинематограф и т.д. Именно с этим уровнем мы в первую очередь знакомимся, когда приезжаем в новую страну. В центре модели находятся понятия взаимоотношения, времени и коммуникации, а к элементам последнего, невидимого уровня относятся мотивация, мышление, религиозные убеждения, гендерные и классовые отношения и нравственные

ценности. Исходя из этого, «подводные» элементы больше всего скрыты от других, но именно они являются фундаментальными факторами становления нашего общества и культуры.

Особый интерес представляет тот факт, что язык или вербальная коммуникация хоть и относится к видимым компонентам культуры, но транслирует невидимые элементы. Э. Холл признавал важность языка, однако считал, что 90% всей информации передается невербально. Это подводит нас к проблеме языковой и концептуальной картинах мира.

Перед переводчиком и создателем субтитров стоит нелёгкая задача затронуть все три уровня культурного айсберга. Рассматривая поэтапно, для передачи реалий и речевых особенностей первого уровня используют такие переводческие стратегии, как экзотизация (*exoticising procedures*), экспликация (*rich explicatory procedures*) и адаптация (*assimilative procedures*) [Katan 2009: 78].

В случае аудиовизуального перевода стоит отметить, что субтитристам-переводчикам необходимо выполнить ряд задач, а именно: «обеспечить адекватное понимание зрителем передаваемой информации; создать эмоциональное отношение к передаваемой информации; решить какие-либо идеологические, политические или бытовые задачи; передать эстетический эффект кинофильма; иногда побудить к определенным действиям» [Иварсон 1998].

Обращаясь к переводу кинотекста важно выделить одну из известных классификаций лексических трансформаций В. Н. Комиссарова: «а) добавление; б) опущение; в) конкретизация; г) генерализация; д) антонимический перевод; е) модуляция (смысловое развитие); ж) целостное преобразование» [Комиссаров 2002: 51].

При передаче второго уровня необходимо провести детальный стилистический анализ и выявить функциональный стиль, тип текста и жанр кинофильма, а также временной контекст повествования. Элементы третьего уровня сложнее всего поддаются переводу, поэтому на данном этапе предстоит рассмотреть сюжет и природу персонажей, что ими движет и каких

моральных ценностей они придерживаются. В этом случае посредством субтитров возможно лишь частично отразить глубинные культурные реалии, например, выделив реплику персонажа или используя подходящую пунктуацию.

1.4.2. Культурные констелляции по Г. Флоросу

Согласно исследованию лингвиста Г. Флороса культурные системы полностью или частично проявляются в разных местах текста. Таким образом, единицы культурной системы связаны с единицами текста: «Kultursysteme manifestieren sich ganz oder teilweise an verschiedenen Stellen der Texte. Einheiten eines Kultursystems werden so auf Einheiten des Textes (Textstellen) bezogen» [Флорос 2002: 57]. Представление культуры в текстах можно описать с помощью концепции культурных констелляций (kulturelle Konstellationen, термин Г. Флороса). Они представляют конкретизацию системы культуры в тексте. Однако их не следует рассматривать по отдельности, они должны быть представлены в виде цельной структуры.

Лингвист разработал многоступенчатую систему, по которой формируются и анализируются культурные констелляции. Определение этого явления звучит следующим образом: «Eine kulturelle Konstellation im Text ist ein Gefüge von Textsegmenten, das die Summe aller Konkretisierungen eines außertextuell angelegten Kultursystems darstellt» — «Культурная констелляция в тексте - это структура текстовых сегментов, представляющая собой сумму всех конкретизаций внетекстовой культурной системы» [Флорос 2002: 65].

Культурные системы могут содержать информацию как о форме текста, так и о его содержании. Соответственно, можно предположить, что культурные констелляции в тексте также можно разделить на два типа: культурные констелляции формы и культурные констелляции содержания. Констелляции формы можно отнести к формальным аспектам текста, как, например, структура, разметка, вёрстка и т.д. Культурные констелляции содержания включают области жизни, связанные с культурным кодом общества. Это элементы культуры, актуализированные в тексте: традиции,

обычаи, восприятие, верования. Способ, которым культурный элемент актуализируется (эксплицитно или имплицитно), особенно важен, поскольку он зависит от того, сколько дополнительных знаний о тексте необходимо задействовать, чтобы сделать вывод об этом элементе.

Существуют определённые шаги для передачи культурных констелляций в тексте:

- 1) первое знакомство с текстом с точки зрения целостности;
- 2) создание культурной системы в виде списка (основных явлений);
- 3) вторичное обращение к тексту;
- 4) идентификация и оценка культурных констелляций;
- 5) создание культурной системы целевой аудитории;
- 6) сравнение с помощью контрастного анализа;
- 7) проверка совместимости;
- 8) принятие окончательного решения о переводе совместимых и несовместимых элементах;
- 9) создание нового текста (Neuvertextung).

Г. Флорос предполагает, что: «[...] dass unterschiedlich grosse, a priori nicht festlegbare, Einheiten des Textes (Wörter, Phrasen, Sätze, Abschnitte) als Kulturträger fungieren können, die sich erst mit der Aktivierung des Hintergrundwissens eventuell als kulturspezifisch erweisen» — «различные по размеру, априори неопределённые единицы текста (слова, фразы, предложения, абзацы) могут выступать в качестве носителей культуры, которые могут оказаться культурно-специфичными только после того, как будут активированы фоновые знания» [Флорос 2002: 75].

Данная методика и анализ констелляций содержания помогает выявить культурный компонент и его значимость в кинотексте.

1.4.3. Репрезентация русских реалий в кинотексте

Советское кино определено представляет собой значительную часть мировой культуры. За рубежом изучают эффект Кулешова, с удовольствием смотрят фильмы Сергея Бондарчука и, восхищаясь, не перестают обсуждать

экзистенциальные работы Тарковского. Основные шедевры, популярные в нашей стране, транслируют ярко выраженную идеологию периода СССР, что способствовало формированию менталитета нескольких поколений людей. В период 1930-х - 1990-х годов в кинематографе СССР производились разнообразные трансформации и эксперименты, в том числе уделялось большое внимание жанровому разнообразию. Наиболее популярными жанрами той эпохи следует считать историко-революционные фильмы, исторические и военные драмы, детское кино, производственную драму и сатирическую комедию, жанр которой мы далее анализируем в нашей работе. Во всех жанрах нашли отражения идеи главных политических и социальных процессов, происходящих в государстве, т.к. кино, как мы уже отмечали ранее, является сильным двигателем сознания людей и формирования их культурного фона.

Язык фильмов этого периода - богатый источник слов и выражений, присущих коммунистической эпохе, он отражает состояние национального языка и несёт большое количество информации о традициях и развитии русского народа. Об этом пишет В.В. Канафьева: «Сегодня кино является одной из форм выражения национального самосознания, частью национальной культуры, поэтому художественный фильм обладает не меньшей ценностью, чем народные сказания, песни, эпос, выступая выразителем и продолжателем национальных традиций» [Канафьева 2013: 86]. Исследовательница подчёркивает, что кино посредством киноязыка участвует в формировании имиджа страны. Тем не менее, есть и отрицательная черта кинематографа, а именно создание, распространение и частое потребление зрителями стереотипов о странах и культурах.

Эксперты замечают, что российское кино обладает высокой степенью «экзотичности» в других странах и пользуется популярностью лишь у небольшой аудитории зрителей и киноманов. Соответственно, коммерческого успеха за рубежом у отечественного кино нет. Однако, другие причины такого низкого рейтинга - отказ от участия в продвижении русских фильмов и вывод его на «новый уровень» со стороны русских деятелей культуры, а также

нежелание спонсировать молодых авторов и наличие высокого уровня цензуры. Следствием такой «апатии» к развитию кинематографа является малое количество доступных переводов русских фильмов на иностранные языки и отсутствие качественно выполненного перевода в открытом доступе.

Выводы по главе 1

В первой главе данной работы были рассмотрены основные теоретические положения, необходимые для анализа лингвистических и лингвокультурных факторов формирования субтитров на немецком языке.

В п.1.1. были рассмотрены понятия «кинодискурс» и «кинотекст» и проведено разграничение этих понятий. Для определения понятий были использованы работы отечественных и зарубежных авторов. Далее были приведены характерные черты кинотекста, который выделяют его среди других креолизованных текстов.

В п.1.2. были изучены определения понятия «субтитр», а также детально описан процесс субтитрирования, его пространственно-временной и лингвистический аспекты. Помимо этого, мы привели современную классификацию субтитров по Т.В. Духовной.

В п.1.3. приведена жанровая классификация в кинематографе, а также рассмотрена специфика и влияние кино-жанров на формирование субтитров. Мы также выделили языковые элементы, часто употребляющиеся в жанре комедии, который мы подробно анализируем в практической части: просторечие, разговорный стиль, диалектные особенности, социолекты, обценная лексика, фразеологизмы, окказионализмы, экспрессивные высказывания.

В п.1.4. мы обратились к лингвокультурным факторам формирования субтитров и способам передачи культурной информации в кинотексте. Мы использовали работу Г. Флороса, посвящённую культурным констелляциям и теорию коммуникативной модели культуры Э. Холла. Следующим предметом изучения стало отражение русских и советских реалий в кинотексте и

степень популярности отечественного кино, а следственно и его аудио-визуального перевода, в международной киноиндустрии.

Наконец, необходимо подчеркнуть, что нам удалось выполнить поставленные задачи и сформировать представление о процессе субтитрования, его функциях и особенностях на трёх уровнях: пространственно-временном, лингвистическом и лингвокультурном. Изученная теория культурных констелляций помогает связать культурный код страны с кинотекстом и показывает, как можно осуществлять передачу элементов культуры посредством субтитрования.

ГЛАВА 2. Анализ формирования немецких субтитров к русскоязычным кинофильмам «Иван Васильевич меняет профессию» и «Любовь и голуби»

2.1. Общая характеристика исследуемых кинофильмов как источников материала

В качестве источников материала для практической части нашего исследования мы отобрали два шедевра отечественного кино, а именно фильмы «Иван Васильевич меняет профессию» и «Любовь и голуби». Выбор пал на эти картины в связи с их большим влиянием не только на русский, но и мировой кинематограф в целом. Исследуемые нами фильмы подробно и точно передают исторический период, быт, традиции и культуру нашей страны. Помимо графики и музыкального сопровождения особый интерес представили языковая составляющая и коммуникативная функция, которую несёт фильм. Другим фактором, повлиявшим на наш выбор, стало отсутствие русских и зарубежных исследований кинотекста данных фильмов в рамках лингвистики и лингвокультурологии. Таким образом, наш анализ имеет научную новизну и опирается на ранее неизученные источники.

2.1.1. Общая характеристика кинофильма «Иван Васильевич меняет профессию»

Кинофильм Л. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию» впервые появился на экранах в 1973 году. Идеей к созданию картины послужила пьеса М. Булгакова «Иван Васильевич», однако фильм не является экранизацией книги, а лишь интерпретацией, так как он обладает множеством индивидуальных сюжетных линий, придуманных сценаристами и режиссёром.

Во-первых, как заметили в журнале «Искусство кино», ««Иван Васильевич» на экране изменил координаты — действие переместилось из

30-х годов в 70-е - и атрибуты времени». Этот «перенос» во временном пространстве ещё отчётливее показывает советский быт: Иван Васильевич знакомится с техникой 70-х гг., например, телевизором, лифтом и магнитофоном с песнями Высоцкого. Во-вторых, вместо булгаковского персонажа Тимофеева Л. Гайдай вводит всем известного Шурика. К тому же, кинокритики отмечают, что киноверсия обладает большей остротой юмора, каламбуром, гиперболой и эксцентрикой. Эти черты определяют жанр фильма - фантастическая комедия.

В основе сюжета фильма история об инженере Шурике, который изобрёл машину времени и с её помощью перенёс себя, управдома Буншу и вора Милославского в XVI век во время правления царя Ивана Грозного, а на их место в XX век попадает сам царь. После поломки машины у персонажей начинаются проблемы и захватывающие приключения, во время которых происходит знакомство с культурой и реалиями двух исторических периодов.

В работе «История советского кино» Ю.А. Русина выделяет следующую характерную черту отечественного кинематографа периода 70-х гг.: «страх партийного руководства перед интеллектуальной оппозицией, что определяло общую культурную политику с начала 1970-х гг. с её ярко выраженной доминантой на запрет любого нонконформистского проявления в творчестве» [Русина 2019: 76]. При создании «Ивана Васильевича» Л. Гайдаю приходилось следовать указаниям цензуры, которая не разрешила режиссёру снимать «исторический» фильм о царе из-за опасений разрушения и осквернения имиджа правителя, а также из-за возможного «распространения в общественном сознании аналогий некоторых явлений 70-х гг. XX в. и периода опричного террора» [Михайлова 2014: 143]. На соблюдения правил влиял и факт того, что фильм создавался на государственной киностудии Мосфильм. Тем не менее, создателям фильма удалось обойти требования цензуры, раздробив комедию на эпизоды, объединённые двумя временными пластами (XVI век и современность), и смонтировав их так, чтобы зрителю были понятны параллели.

В немецком прокате кинокомедия появилась в 1974 г. под названием «Iwan Wassiljewitsch wechselt den Beruf», но только на территории ГДР.

Вышеперечисленные специфические черты создания кинофильма учитывались нами при анализе немецких субтитров в рамках исследования лингвокультурных аспектов субтитрования.

2.1.2. Общая характеристика кинофильма «Любовь и голуби»

Ещё один продукт кинокомпании Мосфильм «Любовь и голуби» появился на советских экранах в 1984 г. Режиссёром картины стал В. Меньшов, а сценарий был написан В. Гуркиным. Как и предыдущий фильм, «Любовь и голуби» является абсолютным «любимцем» россиян и лидером кинопроката, на что не в последнюю очередь повлиял звёздный актёрский состав (Н. Дорошина, Л. Гурченко, А. Михайлов и др.).

Жанровая принадлежность фильма сводится к лирической трагикомедии. Драматургия фильма, также поставленного по пьесе, придаёт картине излишнюю театральность, на что указывает сама структура сюжета. Фильм делится на фигуры (печальная, разлучная и т.д.), которые напоминают действия в пьесе.

По сюжету фильма главный герой семьянин Василий Кузякин из-за травмы получает путёвку на юг, где встречает Раису Захаровну, с которой завязывает курортный роман.

В отличие от скрытой политической повестки «Ивана Васильевича» фильм Меньшова нацелен показать семейную жизнь изнутри, а также взаимоотношения между людьми. Сам режиссёр говорил, что этот фильм не просто зарисовка из сельской жизни, а «творческое исследование русского характера». В перебранках и конфликте главных героев фильма, где жена не даёт мужу заниматься любимым делом - разведением голубей - многие зрители узнают себя. Нам также была любопытна передача советского жизненного уклада на экране при помощи специфики разговорной речи и говора персонажей. Присущая фильму самобытность откликается у людей

разных поколений, а классическая история о любовном треугольнике, любви и прощении делает фильм актуальным даже в наше время.

Первый показ фильма в ГДР прошёл в 1985 г. под названием «Liebe und Tauben», но в дальнейшем его заменили на «Der Kurschatten» (пер. курортный любовник).

2.2. Объём и характер исследуемого материала

В рамках нашего исследования были отобраны субтитры из фильмов, опубликованных в открытом доступе на официальном сайте киностудии «Мосфильм». Авторы субтитров на немецком языке не указаны.

Длительность фильма «Иван Васильевич меняет профессию» составляет 93 минуты, фильма «Любовь и голуби» - 102 минуты.

В ходе исследования мы выявили и проанализировали 160 случаев передачи субтитров, которые нам удалось систематизировать. На основе выборки примеров мы также создали таблицу с классификацией особенностей субтитров (см. Приложение 2 и 3).

2.3. Анализ технических факторов формирования субтитров (на примере кинофильмов)

Чтобы перейти к подробному анализу субтитров рассмотрим для начала экстралингвистический аспект. Согласно описанным в п. 1.2.2.1. техническим факторам субтитрирования, выбранные нами фильмы соблюдают все правила относительно цвета (белый на тёмно-сером фоне), шрифта, количества слов в строке и длительности отображения на экране.

В фильме «Любовь и голуби» не используется курсив для выделения особенностей речи, однако, в нём присутствует написание заглавными буквами, например: «*DER KURSCHATTEN*» - название в титрах в начале фильма.

В фильме «Иван Васильевич меняет профессию» также отсутствует курсив, но есть частое использование заглавных букв, которые передают написанный на экране текст с русского на немецкий язык. Это встречается во вступительных титрах: «UNWISSENSCHAFTLICH-UTOPISCHEN, NICHT

GANZ REALISTISCHEN UND NICHT STRENG HISTORISCHEN FILM NACH MOTIVEN DES STÜCKES VON M. BULGAKOW «IWAN WASSILJEWITSCH»» - «Ненаучно-фантастический не совсем реалистический и не строго исторический фильм по мотивам пьесы М. Булгакова «Иван Васильевич»»; в настенных надписях: «*DUMMKOPF*» - «Дурак», «*RENOVIERUNG*» - «Ремонт», «*INVENTUR*» - «УЧЁТ»; в надписи на машине: «*DREHARBEITEN*» - «КИНОСЪЁМОЧНАЯ».

В ходе просмотра материала нам удалось выявить использование одного дополнительного знака (~) для обозначения начала и конца текстов песен в фильме «Иван Васильевич меняет профессию». Этот приём может быть особенно полезен для зрителей с ограничением слуха. Оознавательный знак чётко разграничивает речь персонажей от начала закадрового исполнения песни.

Используя классификацию в рамках изучения пространственно-временных факторов из п.1.2.3., разработанную Т.В. Духовной, мы распределили субтитры исследуемых нами фильмов по разным категориям и получили следующие результаты:

- по возможности включения и выключения - скрытые;
- по форме хранения - пререндеренные;
- по языку представления или по характеру преобразования - переводные;
- по времени трансляции - заблаговременные;
- по степени детализации событий - общие (не содержат дополнительного материала);
- по содержанию - повествовательные и вынужденные.

Стоит отметить, что технически немецкие субтитры к фильмам «Иван Васильевич меняет профессию» и «Любовь и голуби» выполнены одинаково профессионально. Из вышеперечисленных категорий в нашей работе особую важность имеет содержательная категория, так как в ней при создании субтитров происходит деление информации на необходимые, частично необходимые и избыточные элементы. Мы также можем проследить, в каких моментах автору необходимо добавлять содержательные, бонусные или

локализованные субтитры, чтобы в полной мере передать культурные особенности и уникальные черты персонажей, а также дать справочную информацию исторических реалий страны-производителя фильма.

Однако, анализируемый нами аудиовизуальный перевод не адаптирован к зрителю с ограниченными способностями слуха. Из экстралингвистических элементов стоит выделить, что в фильме «Иван Васильевич меняет профессию» отсутствуют:

- звуки, издаваемые человеком (крики, стоны, свист, смех);
 - звуки побочные (грохот от взрыва машины, работа зубного врача и т.д.);
 - звуки животных (мяуканье кошки);
 - музыкальное оформление без задействования слов (звучание музыкальных инструментов, саундтрек к фильму);
- в фильме «Любовь и голуби» отсутствуют:
- музыкальное оформление без задействования слов (звучание музыкальных инструментов (балалайка, гитара), саундтрек к фильму);
 - звуки, издаваемые человеком (крики, стоны, свист голубям, смех, плач);
 - звуки животных (коза, петухи, голуби);
 - звуки, сопровождающие действия героев (шум от спортивных тренажеров, звуки драки, звук битой посуды);
 - звуки природы (гроза, дождь, шум моря).

Хотя современная технология субтитров и рассчитана на лаконичность, существует альтернативная методика работы с аудиовизуальным переводом, которая удовлетворяет нужды любого зрителя вне зависимости от его физиологических способностей. Обычно такие пометки заключаются в квадратные скобки.

2.4. Анализ лингвистических особенностей формирования субтитров (на примере кинофильмов)

На материале немецких субтитров к кинофильмам «Иван Васильевич меняет профессию» и «Любовь и голуби» был создан корпус примеров, которые мы проанализировали на наличие лингвистических особенностей.

Каждый, потенциально представляющий научный интерес, субтитр был записан в сводную таблицу с оригинальным вариантом на русском языке и временным кодом (см. Приложение 2 и 3).

В ходе анализа фильмов были выявлены следующие лингвистические явления и трансформации из области лексикологии:

- крылатые выражения;
- советизмы;
- галлицизмы;
- церковнославянизмы;
- коллоквиальная (разговорная) лексика;
- социолекты:
 - жаргонизмы;
 - вульгаризмы;
 - просторечия;
- обценная лексика.

Из фразеологии:

- речевые клише и формулы;
- коллокации;
- фразеологизмы:
 - идиомы;
 - поговорки;
 - пословицы;
- квантитативные лексемы;
- ономатопеическая лексика;
- лексические добавления (экспликация).

Также были отмечены лексемы, которые находятся в сфере изучения ономастики:

- антропонимы (имена собственные);
- эргонимы;
- этнонимы;
- топонимы.

Из области синтаксиса:

- синтаксическая компрессия;
- объединение предложений.

Из области фонетики:

- фонетическая редукция;
- иностранный акцент;
- говор;
- изменения в голосе.

В фильме «Иван Васильевич меняет профессию» присутствует передача на немецкий язык следующих языковых единиц и структур:

- **речевые клише и формулы** (*Чёрт!* - *Mist!*; *Тьфу на вас!* / *Да идите вы к чёрту!* - *Scheren Sie sich zum Teufel!*; *Иди ты!* (в значении «да ладно») - *Gehr Fort!*; *Да нёс с ними!* - *Der Hund soll sie holen!*; *Эврика!* - *Ich hab's!*
Короче говоря, все вон! - *Fort mit euch!*)
- **фразеологизмы** («*Вот смотрит. Вы на мне дыру пропрёте*» - «*Der schaut, als wollte er mich durchbohren*»; «*Вашему изобретению цены нет*» - «*Ihre Erfindung ist Gold wert*»; лозунг «*Гитлер канут!*» - «*Hitler kaputt!*»)
- **антропони́мы**: ряд имен личных передаётся полностью при помощи транслитерации и транскрипции (*Борис Фёдорович* - *Boris Fjodorowitsch*; *Передайте Зинаиде Михайловне, что Розалия Францевна говорила Анне Ивановне, Капитолина Никифоровна дублёнку предлагает.* - *Richten Sie Sinaida Michailowna aus, dass Rosalia Franzewna Anna Iwanowna gesagt hat, Kapitolina Nikiforowna würde einen Pelzmantel anbieten.*). Однако, в исключительных случаях производится редукция по отчеству, что обуславливается недостатком места в строке субтитра и временем воспроизведения субтитра на экране из-за темпа речи персонажей («*Будьте добры, позовите, пожалуйста, Антона Семеновича Шпака*» - «*Seien Sie so nett, rufen Sie bitte Anton Schprak*»; «*Я ж не сказал Ульяне Андреевне, куда я пошёл*» - «*Ich habe doch Uljana nichts gesagt*».)

В отдельную категорию имён личных стоит отнести имя одного из главных героев фильма - царя Ивана Грозного. В субтитрах при упоминании

имени Ивана Васильевича также используется транслитерация (*Iwan Wasiljewitsch*), но в сцене ссоры между Якиным и Зиной режиссёр произносит фразу: «У Косого никого нет на роль Иоанна Грозного», что в немецких субтитрах передано следующим образом: «*Kossoi hat niemanden für die Rolle Iwan des Schrecklichen*». Таким образом, из-за отсутствия использования церковной формы *Иоанн* не передан возвышенный тон, в котором разговаривали интеллигенты. С другой стороны, эквивалентом имени *Иоанн* в немецком языке является *Johann*, что могло бы запутать иностранного зрителя.

- **эргонимы** («*Стоматологическая поликлиника...*» - «*Stomatologie...*» вместо общеупотребительного в Германии «*Zahnarzt*»; «*А еще боремся за почётное звание «Дома высокой культуры быта» - «*Und da kämpfen wir um den Ehrentitel «Haus hoher Alltagskultur»*».) переданы с помощью калькирования.*
- **топонимы** («... прежде чем увидеть древнюю Москву без санкций соответствующих органов!» - «*Das alte Moskau zu sehen, geht nicht ohne die Sanktion der Instanzen!*»; «*Кемска волость!*» - «*Den Amtsbezirk Kem!*»)
- **крылатые выражения** («*На мне узоров нету и цветы не растут*» - «*Ich bin keine bunte Kuh!*»)
- **советизмы** (рекламный слоган «*Граждане, храните деньги в сберегательной кассе!*» - «*Bürger, bringen Sie Ihr Geld zur Sparkasse!*»; сложносокращённые лексемы: «*Интурист хорошо говорит*» - «*Der Intourist redet gut*»; идейно-нравственные понятия: «*Введите гражданина посла*» - «*Führen Sie den Bürger Botschafter herein*»; «*Товарищ Тимофеев...*» - «*Genosse Timofejew*»)
- **галлицизм** («*Это моя профессиональная обязанность. Profession de foi*» - «*Das ist meine berufliche Pflicht. Mein Beruf*» - передан эквивалентным вариантом лексемы *профессия* в немецком языке, за счёт чего теряется ирония и комизм, так как Якин использует французское выражение не по назначению. Буквально *Profession de foi* означает «исповедание веры».
- **церковнославянизмы** («*Аз есмь...Житие мое...*» - «*Ich bin... mein Leben...*»; «*Паки, паки, иже херувимы...*» - «*Ihr! Ihr, Ihr... seid ein Engel...*»;

«Вельми понеже...Весьма вами благодарен» - «Ich... ich bedanke mich sehr!»
- нет отсылки, почему персонаж произносит несвязные между собой слова,
что может ввести зрителя в заблуждение)

- **жаргонизмы и вульгаризмы** («Да ты, Ваше благородие, нарезался!» - «Du bist ja betrunken!»; «Царские шмотки! - Die Zarenkleidung!»; «Выучили вас на свою голову, облысели все!» - «Da hat er nun studiert, dieser Verfluchte!»; «И за 2 часа до отъезда я застаю у него какую-то кикимору» - «Und 2 Stunden vor der Abfahrt erwische ich bei ihm so ein Dämchen»)
- **просторечия** («Ты чьих будешь?» - «Wem gehörst du?»); «Головы им отрубят и всего делов» - «Man wird sie enthaupen und fertig»; - «Ты куда звонить собрался? - В милицию! - ПолОжь трубку! - Чего? - ПолОжь трубку! - Чего? Чего полОжь? - Трубку! - Не полОжу! - Ложи трубку!» — «Wen rufst du an? - Die Miliz. - Leg den Hörer auf! - Was? Was soll ich auflegen?- Den Hörer! Leg den Hörer auf!»)
- **синтаксическая компрессия** ("Александр Сергеевич, одну минуточку!» - «Alexander Sergejewitsch!»); «Извините, Ульяна Андреевна, я занят» - «Uljana Andrejewna, ich arbeite»; «Я Вам ещё позвоню. Я очень настойчивая.» - «Ich melde mich ganz bestimmt»; «Одевайся, убью! - Ziehe dich um, oder...!»)
- **обращения** (Полная передача: «Пойми, Александр, я вся в кино, в искусстве!» - «Begrreif doch, Alexander, ich gehe ganz im Film, in der Kunst auf!»); частичная передача: «Товарищ Тимофеев, за стенку ответите по закону!» - "Timofejew, dafür kommen Sie auf!»); обращение полностью редуцировано: «Ошибаетесь, уважаемый, это дело общественное» - «Das ist eine öffentliche Sache»; «Я вас спрашиваю, драгоценные, в чём дело?» - "Ich frage euch, was ist los?»; «Да ты, Ваше благородие, нарезался!» - «Du bist ja betrunken!»)

Заметим, что редукция или опущение используются в случае употребления в оригинальном тексте «избыточных» элементов, характерных для речевой ситуации советского периода (уважаемый, товарищ) или в случае нехватки места в строке субтитра.

- **иностранный акцент и передача иностранного языка** (В фильме шведский посол говорит по-немецки, а не по-шведски, вероятно, потому, что во времена правления Ивана Грозного аристократией и дипломатами использовался официальный язык Ганзейского союза - нижненемецкий, что попытались передать в речи иностранного героя. Это полностью воспроизведено в переводе, за исключением изменения титула царя на немецкий эквивалент: «*Der große König des schwedischen Königreich... sende mich...Seinen treuen Diener, zu Ihnen, Zar И Veliky Knese Iwan Wassiljewitch Usarussa...*» — «*Der große König... des schwedischen Königreiches sendet mich...seinen treuen Diener...zu Ihnen, Zar und Großfürst...Iwan Wassiljewitsch...von ganz Russland...*»; не передан акцент шведского посла и ошибка в склонении: «*Так что передать мой король? Передай твой король мой пламенный привет*» — «*Was soll ich meinem König überbringen? Überbring dem König meinen heißen Gruß*»)
- **изменения в голосе** не переданы и не обозначены, что может затруднить восприятие фильма иностранным зрителем с ограничением слуха (имитация женского голоса Милославским: «*Будьте добры, позовите, пожалуйста, Антона Семеновича Шпака*» — «*Seien Sie so nett, rufen Sie bitte Anton Schpak*»)

Далее проанализируем передачу языковых единиц и структур в субтитрах из фильма «Любовь и голуби» на немецкий язык. В ходе анализа мы выделили:

- **советизмы** (эргоним «*Леспромхоз*» - «*Forstbetrieb*»; «*Одну минуточку, извините, я прочту передовицу*» - «*Ich lese mal den Leitartikel*» - передаются немецким эквивалентом)
- **коллоквиальная (разговорная) лексика** («*Ты что каркаешь, дура!*» - «*Klar, dumme Gans!*»; «*Я чуть за ворота, а он уже вон, нарисовался, он уже выпивает у меня тут, а!*» - «*Bin gerade mal vom Hof, da ist er schon wieder hier und trinkt*»; «*Здрасьте, договорились*» - «*Was redest du da*»; - передача при помощи выведения значения -модуляции; «*Когда Лёнька-то топор-то схватил, я малёхо не родила, знаешь*» - «*Als Ljonja zur Axt griff,*

fiel mir das Herz in die Hose» - передаётся немецким фразеологизмом; «В армию меня забирают. - Кто? - *Дед Пухто»* - «*Muss zum Wehrdienst. - Wer?- Na wer schon?»* - используется приём целостного преобразования; «Я ей тут *космы* повыдирала» - «*Hab ihr hier die Haare ausgerissen*» - просторечная лексема *космы* заменена на нейтральную немецкую лексему *Haare*)

- **жаргонизмы и вульгаризмы** («*Подавись ты ими!*» - «*Steck's dir hintern Spiegel!*»; «*Тьфу, деревня!*» - «*Pfui, so ein Bauernpack!*»; «Его эта *стерва* *облапошила*, а он, дурак, и уши-то *развесил*» - «*Diese Schickse zieht ihn übern Tisch, und er lässt es sich gefallen*»; «Ты идёшь к этой *горгоне?*» - «*Gehst du etwa zu diesem Ungeheuer?*»; «*Пускай катится!*» - «*Soll sie doch die Düse machen!*») передаются немецкими фразеологизмами и с помощью эквивалентной лексики.
- **просторечия** (эвфемизм «*Ёшкин кот!*», ставший популярным в употреблении после выхода фильма, хотя существовал и ранее и этимологически связан с русскими сказками, а именно это кот Бабы Яги, в субтитрах передаётся как «*Teufel nochmal!*», а в предложении различными производными от слова «*Teufel*», например: «*Умные они (голуби), ёшкин кот!*» - «*Sind teuflisch kluge Vögel!*»; «*Обрыбишься!*» в значении «обойдётся» передано в субтитрах как «*Zieh Leine!*» со значением «уйди прочь»; «*Заходи! Чайку пошвыркаем с брусничкой-то*» - «*Komm bei uns vorbei zum Tee mit Preiselbeeren*» - опущен глагол; «*Ничего вы не петрите в красивой морской жизни*» - «*Habt ja keine Ahnung vom schönen Leben auf Hochsee*» - в субтитрах передано при помощи речевого клише; «*...и почесал, и почесал (в значении «ушёл»)*» - «*...und machte sich aus dem Staub*» - передано фразеологизмом; «*Ишь ты, какой ходок на курортах оказался*» - «*Sieh mal einer an, hat sich auf Kur als Playboy entpuppt*» - в данном случае использовалось близкое по значению заимствование из английского языка; «*Ох, хватилась Надюха-то, а денежки-то бабай унёс*» - «*Nadja vermisst ihr Geld, das hat wohl jemand stibitzt*»)

- **обценная лексика** («Ты что каркаешь, дура!» - «Klar, dumme Gans!» - передано фразеологизмом; фраза, ставшая афоризмом: «Ах, ты... сучка ты крашена» - «Ach du Hure, hast auch noch gefärbtes Haar»; «Ты где бегал, чёрт малохольный!?» - «Wo hast du dich bloß rumgetrieben?» - обращение опущено; «Чего принёлся, старый хрыч?» - «Was hast du hier zu suchen, alter Stinkstiebel?» - передано эквивалентной бранной лексикой)
- **речевые клише и формулы** («Тю, ты, мать родная! Ну ты даешь, а!» - «Ach du liebe Güte! Da hast du mich aber überrascht!»)
- **фразеологизмы** («Я те щас все рёбра переломаяю!» - «Mach dich gleich kaputt!»; «Ну, Оля, давай говори матери как на духу» - «Olga, steh du Rede und Antwort!»; «Обдирай нас, как липок» - «Plündere uns immer weiter aus»; «А ты что стоишь, уши растопырила...» - «Was stehst du da, die Antennen ausgelegt...»; «...он ухом не ведёт» - «...der nahm aber keine Notiz von mir!»; «Так чё, на живульку чтоль зашью?» - «Ich tue alles in die Jackentasche!»; «Говори скорей-то. Ну, доводит же людей до белого каления» - «Die hat's raus, die Leute auf Hochtouren zu bringen!»; «Да все вы на одну колодку, Дядя Митя!» - «Seid alle gleich, Onkel Mitja!» - передача нейтральным эквивалентом при помощи модуляции)
 - **поговорки и пословицы** («Есть, да не про твою честь» - «Nicht für dich»); приветствие «Хлеб да соль» - «Segen über euer Haus»; «Бог-то не Тимошка, видит немножко» - «Gott sieht alles»)
- **антропонимы** (некоторые имена личные передаются полностью при помощи транслитерации и транскрипции: Митя - Mitja; звательные и диминутивные формы, в основном, передаются полным именем собственным: Людк! - Ljuda!; Надюха - Nadja; Оля - Olga; Лёнька - Ljonja; в эпизодах, где темп речи персонажей ускоряется, имена собственные могут опускаются: «Мы с Лёхой-то натаскали вчера» - «Hab ich gestern erst geholt!»; отчества и фамилии героев также не передаются в субтитрах: «Ну, может, это... к Николаю Трофимычу?» - «Fragen wir Nikolai?»; «А кто с тобой из ребят наших ещё идёт? - «Сашка Булдаков, Витька Розин, Вовка» - «Wer wird denn außer dir gezogen? - Sascha, Vitja,

Wow»; вымышленное имя собственное передаётся при помощи модуляции: «Саньк, может мы тоже пойдём с тобой, состругаем себе снегурочку!» - «*Sanja! Vielleicht sollten wir nach Hause gehen und uns auch ein Kind anschaffen!*»)

- **этнонимы** («Вот как у джигитов этот вопрос поставлен» - «*Gieß mir mal nach! Im Kaukasus ist das so üblich*» - произошла замена на топоним.)
- **лексемы квантитативности** (Куда тридцатку дел? - *Was hast du mit den 30 Rubeln angestellt?*; «Ой, гляньте-ка в глаза не смотрит. Наверное, двойку получил» - «*Ach, seht mal, er will mir nicht in die Augen schauen. Hat sicher eine Vier bekommen*» - эквивалент немецкой системе оценивания)
- **ономатопеическая лексика** или звукоподражание животным передаётся при субтитровании немецким эквивалентом (например, звукоподражание голубям: «*Гур-гур-гур*» - «*Gurr-gurr-gurr*»)
- **лексическое добавление (экспликация)** используется в субтитрах с целью улучшить восприятие передаваемой информации (обычно встречается в незаконченных высказываниях: «Я ей сразу говорю, давай вызову» - «*Hab ihr gleich gesagt: Lass mich einen Arzt holen*»; «Мы ж это, по чуть-чуть» - «*Wir haben doch nur ein bisschen getrunken*»; «Слышь, сынок...ты там смотри, чтоб ни одна холера-то на нашу землю...» - «*Pass gut auf, dass unsere Grenzen dicht sind und keiner eindringt*»; «Как культурный - так галстук» - «*Anständige Leute tragen Schlips*»)
- **синтаксическая редукция** используется для экономии экранного места («Людк? - Ууу. - Гну, что делать-то будем?» - «*Ljuda, was nun?*»)
- **объединение предложений** («Он уже закусывает, ну как же. Я говорю, закусываешь уже?» - «*Hast schon deinen Imbiss zum Wodka, klar, ohne Imbiss geht's nicht*»)
- **фонетическая редукция** - одна из самых характерных и часто используемых черт фильма «Любовь и голуби» (в речи персонажей часто используется элизия, чтобы подчеркнуть «народность» героев, например, в звательных формах имён: «Людк! А, Людк!» - «*Ljuda!*»; «Вась, а, Вась!» - «*Wasja!*» или в окончаниях глаголов «Ох, че делаца» - «*Ach du liebe Güte*».

В первом случае стоит отметить, что в немецких субтитрах используются полные формы имени и отсутствует повтор. Во втором примере субтитристы с помощью приёма модуляции использовали схожий по смыслу фразеологизм.)

- **говор** (специфическая речь персонажей проявляется не только в сокращении окончаний, но и в расстановке ударения, например: «хорОша»; «нет местОВ»; «иди отсЕдова»; «на людЯх» - невозможно передать при субтитровании; диалог между Василием и Раисой Захаровной отчётливо показывает разницу в речи между городским и деревенским жителем, между литературным языком и просторечием: «Чё? - Да не чё, а что!» - «*Was?* - *Nicht „was“, sondern „wie bitte“*»; частое использование усилительно-выделительной частицы *то* и постфикса *сь*: «Мы с Лёхой-то натаскали вчерась» - «*Hab ich gestern erst geholt*»; добавление окончаний: «Тама!» - «*Dort!*» - передача подобных языковых элементов также невозможна)
- **изменение в голосе**, например, под воздействием алкогольного опьянения не передаётся и не указывается в субтитрах.

2.5. Анализ лингвокультурных особенностей формирования субтитров (на примере кинофильмов)

Для того, чтобы полноценно проанализировать лингвокультурные особенности кинофильмов, была проведена работа по определению культурного фона советского периода, на основании чего мы представили систему культурных констелляций по методике Г. Флороса (см. ранее п. 1.4.2.) и изобразили её в виде схемы (см. Приложение 4 и 5).

В речах персонажей фильма «Иван Васильевич меняет профессию» выделяются следующие лингвокультурные особенности:

- **социокультурные реалии периода СССР 1970-х годов**

В период времени, когда разворачиваются события фильма, а именно период Холодной войны, граждан СССР волновал не только научно-технический прогресс и освоение космоса, но и создание, и использование

технологий в «подозрительных целях», возможный шпионаж в пользу западных государств, различные запреты. Такие общественные деятели, как, например, Бунша в фильме «Иван Васильевич меняет профессию», с предельной настороженностью относились к подобным экспериментам с использованием неизвестных им приборов, что сатирически обыгрывается в сцене, когда Бунша осматривает некую «высокотехнологическую» установку в квартире Шурика. Поэтому Бунша говорит: *«Опыты с электричеством, дорогой товарищ, нужно ставить на работе, а в доме электрическую энергию следует использовать в мирных, домашних целях»* - *«Versuche mit Strom sollte man im Dienst machen, zu Hause aber muss der Strom für friedliche, häusliche Dinge genutzt werden»*; *«... прежде чем увидеть древнюю Москву без санкций соответствующих органов»* - *«Das alte Moskau zu sehen, geht nicht ohne die Sanktion der Instanzen»* - используется приём адаптации.

Особенное отношение к «соответствующим органам» или милиции также не раз прослеживается в речи персонажей *«Торопиться не надо. Сестра я всегда успею»* - *«Nur keine Eile. Zum Sitzen komme ich noch»*; *«С восторгом предаюсь в руки родной милиции, надеюсь на неё и уповаю»* - *«Ich begebe mich gern in die Gewalt der Miliz. Ich baue auf sie»*; *«Товарищ Тимофеев, за стенку ответите по закону!»* - *«Timofejew, dafür kommen Sie auf!»*. Как правило, при передаче используются приёмы подбора эквивалента или опущение.

В сфере общественной и семейной жизни характерными чертами можно можно назвать: ослабление семейно-брачных уз, упрощение процедуры развода, сексуальную либерализацию. Тем не менее, даже после развода люди часто продолжали жить вместе в общих квартирах из-за нехватки жилищной площади и невозможности её аренды. Эти тенденции отчётливо прослеживаются в диалогах Тимофеева и Зины: *«Три раза я разводилась»* - *«Drei Mal bin ich geschieden worden»*; *«Только ты меня пока не выписывай»* - *«Melde mich aber bitte nicht ab»*; и в речи Бунши *«Вы своими разводами резко снижаете наши показатели»* - *«Die Scheidungen drücken unsere Werte»*.

В период 70-х годов резко усилилась борьба с пьянством и алкоголизмом в стране, на чём делается акцент и в фильме. Особый интерес представляют описания алкогольного опьянения: *У него белая горячка!* - *Er ist von Sinnen!*; *Да ты, Ваше благородие, нарезался!* - *Du bist ja betrunken!* Подобные выражения относятся к просторечиям и вульгаризмам и не имеют полных эквивалентов в немецком языке. Таким образом, субтитристы прибегают к приёмам модуляции и генерализации.

- **бытовые ситуации**

Расхожая в Советском Союзе ситуация с использованием электрических пробок с керамическим патроном (называемых кратко «пробки»), которые сгорали от большой нагрузки электричества, показана в начальной сцене фильма и передана в высказывании Бунши: *«Тимофеев опять пробки пережжёт!»* - *«Timofejew hat wieder einen Kurzschluss gebaut!»*. В данном случае субтитрист воспользовался приёмом перифразы.

В сцене, где Милославский звонит из телефонной будки и произносит: *«Добавочный 3-62 (Apparat 3-62)»* также обыгрывается бытовая ситуация, так как номер 3-62 соответствует цене популярной бутылки водки в СССР.

Речь Бунши про обременительную работу передана с помощью конкретизации: *«Если хотите знать, нам, царям, за вредность надо молоко бесплатно давать»* - *«Man sollte uns kostenlos Milch geben, so schädlich ist unsere Arbeit»*. История выдачи молока за вредную работу началась в 1918 году, когда Председатель СНК В.И. Ленин особым декретом утвердил выдачу молока голодающим рабочим Путиловского завода в Петрограде .

В сцене допроса Ивана Грозного лейтенант произносит фразу: *«Тоже мне, Таранулька и Штенсель нашёлся!»* (в субтитрах: *«Du bist wohl ein ganz Schlauer!»*). Высказывание в оригинале наделено определенной степенью иронии и становится понятным русскоязычному зрителю из-за отсылки к популярному в то время одноимённому комическому дуэту. Однако при субтитрировании используется перефразирование и комизм теряется.

Одним из символов советской эпохи были популярные недорогие консервы «Кильки в томате», так называемая «закуска». В фильме Тимофеев

также упоминает их во время разговора с царём («*И кильками в наш век отправиться гораздо легче, нежели водкой*» - «*Mit den Fischchen kann man sich eher vergiften, als mit Wodka*»). При создании субтитров использовался приём генерализации из-за чего частично теряется лингвокультурный компонент.

Общепотребительный канцеляризм из СССР «*И. О. царя И. Буниша*» иронически используется в реалиях Руси XVI века, а субтитрах передаётся нейтральным «*im Auftrag des Zaren I. Bunscha*».

В статье, посвященной анализу кинокомедии Л. Гайдая, И.Б. Михайлова пишет: «Современные герои фильма живут в обществе, где наряду с достижениями «технического прогресса» процветают пьянство, стяжание, невежество, грубость, вопиющий беспорядок обусловлен отсутствием дисциплины, профессионализма, безразличным отношением к трудовой деятельности» [Михайлова 2014: 150]. Это можно проследить, например, в высказываниях Шпака: «*А где царь? - Закусывать надо*» - «*Wo ist der Zar? - Beim Trinken sollte man etwas essen*» - передано с помощью приёма добавления; «*Я на Вас жалобу подам, коллективную!*» - «*Ich werde mich beschweren!*» - из-за генерализации и экономии экранного места при субтитровании в немецком варианте не передана культурная особенность советской жизни, в которой коллективные жалобы были частым явлением. Так, утрачивается языковая и культурная самобытность эпизода фильма.

• исторические реалии XVI века

Основной стратегией передачи исторических реалий и архаизмов является экзотизация, выполняемая с помощью следующих приёмов:

- транслитерация («*Да здравствует царь, Борис Фёдорович!*» - «*Es lebe der Zar, Boris Fjodorowitsch!*»; «*Анисовая водка*» - «*Anis-Wodka*»; «*Анисовой, к сожалению, нет - столичная!*» - «*Ich habe einen Stolitschnaja-Wodka!*»)
- эквивалент/замена («*Даа...хоромы-то тесные*» - «*Aber die Gemächer sind eng*»; «*Аль хворь приключилась?*» - «*Plagt dich eine Krankheit?*»)
- калькирование («*Ключница водку делала? - Пускай будет ключница*» - «*Hat ihn die Schlüsselfrau gemacht? - Ja*»). В данном примере также используется

синтаксическое опущение, что характерно для повторяемых лексем при субтитровании.)

- модуляция («*Молись, щучий сын*» - «*Bete, Unglücklicher!*»)
- адаптация (игра слов в ИЯ «Тамбовский волк тебе боярин!» на основе фразеологизма «тамбовский волк тебе товарищ» в ПЯ передана как «*Ich bin kein Vojar!*» при помощи модуляции).

В отдельную категорию стоит выделить **песни**, использованные в кинофильме. Необходимо отметить, что все песни переданы на немецкий язык, вероятно, из-за жанровой специфики (музыкальная комедия), но в субтитрах отсутствует ссылка на автора и название песни. Поэтому восприятие фильма, в особенности его комедийной составляющей, может быть затруднительно для не русскоязычного зрителя. Например, популярная в СССР песня барда Владимира Высоцкого «*Поговори хоть ты со мной...*» (*Sprich wenigstens du mit mir...*)), которую слушает царь из XVI века.

Помимо отсутствия ссылок на музыкальные композиции в субтитрах не присутствует указаний к цитатам из литературных произведений, которые могут быть мало знакомы зарубежному зрителю. Например, к цитате «Жди меня, и я вернусь...» - «*Warte auf mich und ich kehre zurück...*» из одноименного стихотворения К. Симонова.

Для усовершенствования имеющихся субтитров и более детальной передачи лингвокультурной информации производителям необходимо добавлять бонусные или содержательные субтитры.

Из выборки немецких субтитров к фильму «Любовь и голуби» мы выделили такие лингвокультурные особенности, как:

- **социокультурные реалии периода СССР 80-х годов**

Наряду с существованием сберегательных касс (см. выше) в Советском Союзе было принято держать денежные средства на сберегательной книжке. В субтитрах этот термин передаётся двумя способами, при помощи генерализации: «*А ты с книжки сыми*» - «*Heb doch vom Konto ab*» и при помощи калькирования «*Ну, Людка, иди, неси сберкнижку*» - «*Ljuda, hol mal das Sparbuch*».

Ещё одним символом той эпохи является добровольно-принудительное привлечение граждан к сельскохозяйственным работам, что в народе закрепилось как «поездка на картошку». При субтитрировании произошёл процесс экзотизации, а именно семантической кальки, а также объединения предложений: *«А мне завтра с утра на картошку-то ехать. Филиппову подсобить просили»* - *«Muss morgen früh mit den Filipows in die Kartoffeln»*.

В качестве следующей реалии советского периода можно отметить выдачу профсоюзных путёвок на лечение в санатории и профилактории, что в субтитрах передаётся с помощью немецкой эквивалентной лексемы: *«А где путёвка-то?»* - *«Wo ist der Einweisungsschein?»*.

Период конца 70-х и начала 80-х годов ознаменован участием СССР в Холодной войне и афганском конфликте, службой в армии во время войны в Афганистане, как и идеологией борьбы с капиталистическим Западом (идеологема «за рубежом»). Такие политические события проявляются через речь персонажей: *«А теперь вот про всё думаю: про войну, про капиталистов этих проклятых. Ой, Вася, чего ж они на нас всё рыпаются, а?»* - *«Jetzt denke ich über alles nach: über Krieg, über diese verfluchten Kapitalisten. Wassja, was wollen die alle von uns?»*; *«А то, ведь, как экстрасенса выявляют, его же сразу на учет ставят. Он тогда работает в государственном масштабе. Провидит, что происходит за рубежом»* - *«Wenn ein Heilpraktiker entdeckt wird, kommt er sofort auf eine Liste. Dann arbeitet er für den Staat und sieht, was im Ausland abläuft»*; *«В армию меня забирают. -Кто?- Дед Пухто»* - *«Muss zum Wehrdienst. - Wer?- Na wer schon?»*.

• бытовые ситуации

Среди семейно-бытовых ситуаций в фильме стоит выделить традиционно пренебрежительное отношение к жене, которое транслируется в диалогах деревенских персонажей: *«С мужем будешь так разговаривать, вмиг он от тебя сбежит»* - *«Wenn du so mit deinem Mann redest, rennt er dir weg»*; *«Стебанёшь разок - всё! Как шелковая станет»* - *«Eine reinhauen, und sie wird wie Seide»*.

Распространённая в тот период практика прятать деньги во внутренний карман во время поездки во избежание их кражи в поезде или на вокзале также передаётся в диалогах героев и в субтитрах: *«Вась! Слышь, деньги во, сюда прячь, карманчик, во, пришила»* - *«Wassja! Versteck das Geld hier. Da hab ich dir eine Tasche eingenäht»*.

В фильме также присутствуют отсылки к популярному кинематографу, и музыке 80-х. Например, в одном из эпизодов Василий подглядывает в окно, в то время как по телевизору идёт фильм «Москва слезам не верит». Русскоязычный зритель с лёгкостью узнает этот фильм по звучащим цитатам: *"А ты не грусти. Всё ещё будет хорошо, поверь мне." "В сорок лет жизнь только начинается, это я теперь точно знаю!"*. Однако в немецких субтитрах это высказывание никак не передаётся и бонусные субтитры с отсылкой к фильму отсутствуют, что может ухудшить восприятие данного эпизода. Референс к известным военным песням можно проследить в словах Мити: *«Врагу не сдаётся наш гордый «Варяг»»*. - *«Der stolze 'Warjag' ergibt sich nicht!»*.

Песенный дискурс и его передача при субтитровании достаточно сложный процесс. Песни, также как и кино, являются носителями культурного кода человека, его мировоззрения и отражением его чувств и эмоций. Более того, песни могут быть использованы авторами-создателями фильма как скрытые намёки (аллюзии) и отсылки к определённым историческим событиям или личностям. В субтитрах к фильму «Любовь и голуби» не передаются тексты песен на немецкий язык, что не затрудняет восприятие фильма в целом. Вероятно, такой выбор связан с жанром кинофильма и его темпом, что позволяет опустить перевод и передачу музыкального материала.

Выводы по главе 2

Во второй главе были проанализированы источники эмпирического материала - полнометражные русскоязычные кинофильмы «Иван Васильевич меняет профессию» и «Любовь и голуби». В ходе анализа было выявлено 160

языковых и лингвокультурных элементов. Была составлена таблица материала, а также проанализирована частотность употребления переводческих трансформаций.

В п.2.1. мы охарактеризовали кинофильмы как источник материала, описали их историю создания и культурные компоненты.

В п.2.2. были проведены количественные данные выборки примеров и просмотренного материала.

В п.2.3. описан анализ пространственно-временных (или технических) факторов формирования немецких субтитров на примере выбранных кинофильмов. Помимо этого, субтитры были классифицированы на основании общих характеристик. Далее указаны экстралингвистические элементы, которые не передаются при субтитровании.

В п.2.4. мы проанализировали лингвистические особенности субтитров выбранных фильмов и составили список самых часто употребляющихся языковых элементов и трансформация, использующихся при передаче на немецкий язык. Большая часть выборки была проанализирована на предмет адаптации языковых элементов и структур в субтитровании, а также мы предположили возможные затруднения в восприятии материала у немецкоязычного зрителя.

В п.2.5. мы обратились к изучению лингвокультурных особенностей формирования субтитров: реалии, бытовые ситуации, передача песенного дискурса. Также была разработана схема культурных констелляций, которая показывает, как элементы культуры и истории проявляются в кинотексте.

Подводя итог, стоит отметить, что в ходе практического изучения материала и анализа немецких субтитров были выполнены все поставленные задачи.

Заключение

На основании полученных результатов исследования можно подвести итог, что нам удалось выполнить все поставленные в начале работы задачи и цели: рассмотреть понятия «кинодискурс» и «кинотекст»; изучить определение понятия «субтитр» и привести классификации, выделить и изучить лингвистические и экстралингвистические особенности и факторы формирования немецких субтитров к фильмам «Иван Васильевич меняет профессию» и «Любовь и голуби», описать передачу лингвокультурной информации в немецких субтитрах и адаптацию к восприятию немецкоязычным зрителем.

Используя в качестве практического материала известные русскоязычные фильмы, была подтверждена выдвинутая нами гипотеза. При субтитровании на немецкий язык передаются различные языковые элементы исходного языка, такие как: фразеологизмы, социолекты, советизмы, разговорная лексика, обценная лексика, речевые клише, топонимы, эргонимы, фонетическая редукция и т.д. Для правильной репрезентации языковых элементов и структур, а также лингвокультурной информации, используются трансформации и стратегии экзотизации: опущение, экспликация, калькирование, транскрипция, транслитерация, модуляция, перифраза и др.

Мы пришли к выводу, что с помощью системы культурных констелляций и при обращении к культурному фону кинофильма можно выделить необходимую и избыточную информацию, передаваемую через субтитры. История и культура страны напрямую влияют на кинотекст и его понимание зарубежным зрителем. Для улучшения качества субтитров стоит также обращать внимание на внеязыковые факторы и стремиться к более точной передаче не только кинодиалога, но и экстралингвистических элементов (например, с помощью бонусных субтитров), чтобы сделать субтитрование доступным для любого зрителя.

Список использованной литературы

1. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение: учебное пособие для студентов филологических и лингвистических факультетов высших учебных заведений / И.С. Алексеева. – М.: Академия, 2004. – 352 с.
2. Бугаева, Л.Д. Кинотекст: прояснение значения / Л.Д. Бугаева // Мир русского слова. – 2011. – №4. – С. 67-74.
3. Гришина, Е.А. Современный словарь иностранных слов/ Е.А. Гришина. – СПб.: Дуэт, 1994. – 740 с.
4. Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация: сборник работ / Т. А. ван Дейк; составление В. В. Петрова; пер. с англ. яз. под ред. В. И. Герасимова ; вступ. ст. Ю. Н. Караулова, В. В. Петрова. – М.: Прогресс, 1989. – 310 с.
5. Духовная, Т.В. Субтитры: понятие, типы, лингвистические и экстралингвистические факторы формирования / Т.В. Духовная // в кн.: Особенности исследования и конструирования актуальных типов дискурса и их категорий. – Краснодар: Изд-во Кубанский государственный университет, 2016. – С.17-40.
6. Зарецкая, А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: диссертация ... канд. фил. наук: 10.02.19 / А.Н. Зарецкая. - Челябинск, 2010. - 180 с.
7. Казанцева, Е.А. Лингвокультурологические особенности перевода фильма «Москва слезам не верит» с русского языка на английский при помощи субтитров / Е.А. Казанцева // в кн. «Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей VII Международной научной конференции молодых ученых. – Екатеринбург: ООО «Издательство УМЦ УПИ», 2018. – С.223-229.
8. Канафьева, В.В. Кино как наглядное пособие по исследованию межкультурных аспектов / В.В. Канафьева // Вестник ПАГС. – 2013. – №5(38). – С.86-92.

9. Клуная, В.О. Создание субтитров как часть теории перевода / В.О. Клуная // Актуальные научные исследования в современном мире. – 2019. - № 10-3 (54). – С.91-94.
10. Колодина, Е.А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс / Е.А. Колодина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – № 2(1). – С. 327- 333.
11. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода / В.Н. Комиссаров. – М.: Международные отношения, 1980. – 167 с.
12. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 2002. – 157 с.
13. Креолизованный текст: Смысловое восприятие / Под ред. И.В. Вашунина. – М.: Институт языкознания РАН, 2020. – 206 с.
14. Крысин, Л.П. Толковый словарь иноязычных слов /Л.П. Крысин. – М.: Дрофа, 1998. – 846 с.
15. Лингвистический энциклопедический словарь /Под ред. В. Н. Ярцевой. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 682 с.
16. Лотман, Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман. - Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – 135 с.
17. Матасов, Р.А. История кино/видео перевода (История кино и переводческих учений) / Р.А. Матасов // Вестник Московского университета. – 2008. – Сер. 22. Теория перевода. – № 3. – С. 3-27.
18. Мироничева, О.А. Лингвистические и экстралингвистические особенности аудиовизуального перевода / О.А. Мироничева, Е.И. Крашенинникова // Современные исследования социальных проблем. – 2019. – Т. 11. – № 3-2. – С. 140-146.
19. Михайлова, И.Б. С юбилеем, «Иван Васильевич»! Кинокомедия Л. И. Гайдая: «Смешно, но не только. . . » / И.Б. Михайлова // Новейшая история России. – 2014. – №2 (10). – С. 143-156.

20. Моцаж, М. Закадровый перевод и субтитры - из опыта обучения кинопереводу / М. Моцаж. // Русский язык в современном мире. – 2013. – № 1. – С. 469-475.
21. Назарьева, Е.В. Характерные черты кинотекста как формы художественной реальности / Е.В. Назарьева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 2(56). – С. 121-124.
22. Русина, Ю. А. История советского кино: учебное пособие / Ю. А. Русина. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2019. – 104 с.
23. Слышкин, Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004 – 153 с.
24. Степанова, Л.С. Лингвистические особенности субтитров / Л.С. Степанова, Е.Н. Мозжегорова // в сб.: Вопросы филологии и переводоведения в контексте современных исследований. Сборник научных статей XI Международной научно-практической конференции. – Чебоксары: Изд-во Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева, 2019. – С. 211-214.
25. Фрумкина, Р. М. Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? / Р.М. Фрумкина // Вопросы языкознания. – 1995. – № 2. – С. 76.
26. Цивьян, Ю.Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе / Ю.Г. Цивьян. – в кн.: Труды по знаковым системам, XVII. Структура диалога как принцип работы семиотического механизма / Отв. ред. Лотман Ю. Тарту, 1984. – вып. 641. – С. 109-121
27. Яковлева, С.Л. Субтитры как вид аудиовизуального перевода: передача реалий и имён собственных / С.Л. Яковлева, О.В. Кожина // Мир науки, культуры, образования. – 2012. – № 4 (35). – С. 98-102.
28. Anderman, G., Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen / G. Anderman, J. Diaz-Cintas. - Palgrave Macmillan, 2009. - 272 p.
29. Bannon, D. The Elements of Subtitles: A Practical Guide to the Art of Dialogue, Character, Context, Tone and Style in Subtitling Paperback, 2009. – 140 p.

30. Díaz-Cintas, J. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester, UK: St. Jerome, 2007. – 272 p.
31. Delabastita, D. «Translation and mass-communication: film- and T.V.-translation as evidence of cultural dynamics» / D. Delabastita. – In: *Perspectives – Studies in Translatology*. – 1994. – №35 (4). – P.193-218.
32. Floros, G. *Kulturelle Konstellationen. Zur Beschreibung und Übersetzung von Kultur in Texten* / G. Floros. – *Jahrbuch Übersetzen und Dolmetschen*. Narr. Tübingen., 2002. – Band 3.
33. Gottlieb, H. *Screen Translation. Six studies in subtitling, dubbing and voice-over* / H. Gottlieb. – *Gottlieb.subtitling*, 2003. – S. 219-230.
34. Hurt, C. «Untertitelung/Übertitelung» in: Snell-Hornby/ C. Hurt, B. Widler, M. Hönic et al. – *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. – P. 261-263.
35. Katan, D. *Translation as intercultural communication. The Routledge companion to translation studies* / D. Katan, J. Munday. – Routledge, 2009. – P. 74–91.
36. Nagel, S. «Das Übersetzen von Untertiteln. Prozess und Probleme am Beispiel der Kurzfilme SHOOTING BOKKIE, WASP und GREEN BUSH» / S.Nagel, H. Silke, S.Hinderer et al. – in: *Audiovisuelle Übersetzung. Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien*. Leipziger Studien zur Angewandten Linguistik und Translatologie. – 2009. – Band 6. – P.23-144.
37. Nedergaard-Larsen, B. «Cultural-Bound Problems in Subtitling», Übers. JM, in: *Perspectives: Studies in Translatology*. – 1993. – № 2. – P.207-239.
38. Rittmayer, A. *Translation and Film: Slang, Dialects, Accents and Multiple Languages* / A. Rittmayer // *Translation: Comparative Perspectives*. – 2009. – Vol. 3. – P. 4.
39. Wahl, C. «Die Untertitelung – eine Einführung» / C. Wahl // *Schnitt*. – 2001. - № 21. – P. 7-10.
40. Ivarsson, J. *Subtitling* / J. Ivarsson, M. Carroll. - Simrishamn & Berlin: TransEdit, 1998. – [Электронный ресурс], - URL:<https://www.esist.org/resources/code-of-good-subtitling-practice/> - статья в интернете.

41. Ivarsson, J. Code of Good Subtitling Practice. Approved at the meeting of the European Association for Studies in Screen Translation in Berlin / J. Ivarsson, M. Carroll. – Berlin, 1998. – [Электронный ресурс], - <https://www.esist.org/resources/code-of-good-subtitling-practice/> - статья в интернете.

Список источников практического материала

1. Полнометражный фильм «Иван Васильевич меняет профессию» (реж. Л. Гайдай, 1973): [Электронный ресурс] <https://cinema.mosfilm.ru/films/35159/> (Дата обращения: с 03.01.2022 по 20.01.2022);
2. Полнометражный фильм «Любовь и голуби» (реж. В. Меньшов, 1984): [Электронный ресурс] <https://cinema.mosfilm.ru/films/34335/> (Дата обращения: с 25.01.2022 по 14.02.2022).

Приложения



Приложение 1. Структура системы кинодискурса.

Временной код	Текст на исходном языке	Немецкие субтитры	Особенности субтитров
3:01	«Да здравствует царь, Борис Фёдорович!»	<i>Es lebe der Zar, Boris Fjodorowitsch!</i>	Лингвист. особенность
4:11	«Чёрт!»	<i>Mist!</i>	Лингвист. особенность
4:19	«Тимофеев опять пробки пережег!»	<i>Timofejew hat wieder einen Kurzschluss gebaut!</i>	Лингвокультурн. особенность
4:24	«Товарищ Тимофеев»	<i>Genosse Timofejew</i>	Лингвист. особенность

4:42	« О п ы т ы с э л е к т р и ч е с т в о м , д о р о г о й т о в а р и щ , н у ж н о с т а в и т ь н а р а б о т е , а в д о м е э л е к т р и ч е с к у ю э н е р г и ю с л е д у е т и с п о л ь з о в а т ь в м и р н ы х , д о м а ш н и х ц е л я х ! »	<i>Versuche mit Strom sollte man im Dienst machen, zu Hause aber muss der Strom für friedliche, häusliche Dinge genutzt werden!</i>	Лингвокультурн. Особенность
6:07	«С любовью встретиться Проблема трудная. Планета вертится, Круглая, круглая, Летит планета вдаль Сквозь суматохудней. Нелегко, нелегко Полюбить на ней. Звонит январская вьюга И ливни хлещут упруго и звезды мчатся по кругу, и шумят города. Не видят люди друг друга, Проходят мимо друг друга. Теряют люди друг друга, а потом не найдут никогда. А где-то есть моя любовь сердечная Неповторимая, вечная, вечная... Ее давно ищу, но в суматохе дней Нелегко, нелегко повстречаться с ней. Звонит январская вьюга А ливни хлещут упруго, И звезды мчатся по кругу И шумят города Не видят люди друг друга, Проходят мимо друг друга, Теряют люди друг друга... А потом не найдут никогда, никогда, А потом не найдут никогда.»	<i>Der Liebe zu begegnen ist schwer Der Planet dreht sich, er ist so rund Der Planet fliegt in die Ferne durch die Hast des Alltags Hier zu lieben ist nicht leicht Es braust der Schneesturm Und der Regen strömt Und die Sterne drehen sich, die Städte lärmen Die Menschen sehen sich nicht Sie gehen aneinander vorbei Sie verlieren einander Und finden einander nie wieder Irgendwo ist meine Herzensliebe Die Einmalige Ewige, Ewige Ich suche sie seit langem Aber in der Hast des Alltags Ist sie nicht so leicht zu finden Es braust der Schneesturm Und der Regen strömt Und die Sterne drehen sich Städte lärmen Die Menschen sehen sich nicht Sie gehen aneinander vorbei Sie verlieren einander Und finden einander nie wieder Und finden einander nie wieder, nie wieder.</i>	Лингвокультурн. и лингвист. особенности; передача песни.
8:28	« Т р и р а з а я р а з в о д и л а с ь . »	<i>Drei Mal bin ich geschieden worden.</i>	Лингвокультурн. особенность
10:50	«Пойми, Александр, я в с я в к и н о , в и с к у с с т в е ! »	<i>Begreif doch, Alexander, ich gehe ganz im Film, in der Kunst auf!</i>	Лингвист. особенность

11:20	«Только ты меня пока не выписывай.»	<i>Melde mich aber bitte nicht ab.</i>	Лингвокультурн. особенность
11:30	«Александр Сергеевич, одну минуточку!»	<i>Alexander Sergejewitsch!</i>	Лингвист. особенность
11:32	«Передайте Зинаиде Михайловне, что Розалия Францев говорила Анне Ивановне Капитолина Никифоровна дублёнку предлагает.»	<i>Richten Sie Sinaida Michailowna aus, dass Rosalia Franzewna Anna Iwanowna gesagt hat, Kapitolina Nikiforowna würde einen Pelzmantel anbieten.</i>	Лингвокультурн. особенность
11:50	«Извините, Ульяна Андреевна, я занят.»	<i>Uljana Andrejewna, ich arbeite.</i>	Лингвист. особенность
12:10	«Стоматологическая поликлиника...»	<i>Stomatologie</i>	Лингвист. особенность
12:11	«Добавочный 3-62»	<i>Apparat 3-62</i>	Лингвокультурн. особенность
12:16	«Будьте добры, позовите, пожалуйста, Антона Семеновича Шпака. Будьте любезны.»	<i>Seien Sie so nett, rufen Sie bitte Anton Schpak. Bitte.</i>	Лингвист. особенность
12:53	«Я Вам ещё позвоню. Я очень настойчивая.»	<i>Ich melde mich ganz bestimmt.</i>	Лингвист. особенность
14:20	«Граждане, храните деньги в сберегательной кассе!»	<i>Bürger, bringen Sie Ihr Geld zur Sparkasse!</i>	Лингвокультурн. особенность
14:25	«Если, конечно, они у вас есть.»	<i>Natürlich, wenn Sie welches haben!</i>	Лингвокультурн. особенность
14:37	«Ошибка есть, уважаемый, это дело общественное. Вы своими разводами резко снижаете наши показатели.»	<i>Das ist eine öffentliche Sache. Die Scheidungen drücken unsere Werte.</i>	Лингвокультурн. особенность
18:19	«Товарищ Тимофеев, за стенку ответите по закону!»	<i>Timofejew, dafür kommen Sie auf!</i>	Лингвокультурн. особенность

19:24	«Вашему изобретению цены нет.»	<i>Ihre Erfindung ist Gold wert.</i>	Лингвист. особенность
19:31	«Что вы так на меня смотрите, отец родной. На мне узоров нету и цветы не растут.»	<i>Was schauen Sie mich so an? Ich bin keine bunte Kuh!</i>	Лингвист. особенность
20:17	«Вот смотрит. Вы на мне дыру пропрёте.»	<i>Der schaut, als wollte er mich durchbohren!</i>	Лингвист. особенность
20:53	«Тьфу на Вас.»	<i>Scheren Sie sich zum Teufel!</i>	Лингвист. особенность
21:11	«... прежде чем увидеть древнюю Москву без с а н к ц и й соответствующих органов!»	<i>Das alte Moskau zu sehen, geht nicht ohne die Sanktion der Instanzen!</i>	Лингвокультурн. особенность
22:20	«К пренебесному селению... ..преподобно му игумену Козьме...»	<i>"An die himmlische Stätte..." "...den ehrwürdigen Abt Kusma..."</i>	Лингвокультурн. особенность
22:52	«Иди ты! (=да ладно)»	<i>Geh Fort!</i>	Лингвист. особенность
23:48	«Ты куда звонить собрался? - В милицию! - Положь трубку! - Чего? - Положь трубку! - Чего? Чего положь? - Трубку! - Не полОжу! - Ложи трубку!»	<i>Wen rufst du an? - Die Miliz. - Leg den Hörer auf! - Was? Was soll ich auflegen?- Den Hörer! Leg den Hörer auf!</i>	Лингвист. особенность
23:59	«- Почемута? - Ложи трубку, я тебе говорю! Положи трубку! - Задавлю, шляпа!»	<i>Warum? Das mache ich nicht! Leg den Hörer auf, sage ich!</i>	Лингвист. особенность
26:14	«Закусывать надо.»	<i>Beim Trinken sollte man etwas essen.</i>	Лингвокультурн. особенность
28:36	«Анисовую водку.»	<i>Anis-Wodka.</i>	Лингвист. особенность

28:47	«Анисовой, к сожалению, нет - столичная!»	<i>Ich habe einen Stolitschnaja-Wodka!</i>	Лингвист. особенность
29:06	«И кильками в наш век отравиться гораздо легче, нежели водкой.»	<i>Mit den Fischchen kann man sich eher vergiften, als mit Wodka.</i>	Лингвокультурн. особенность
29:20	«Ключница водку делала? - Пускай будет ключница.»	<i>- Hat ihn die Schlüsselfrau gemacht? - Ja.</i>	Лингвист. особенность
30:13	«Да а ... хоромы то тесные.»	<i>Aber die Gemächer sind eng.</i>	Лингвист. особенность
31:29	«Головы им отрубят и всего делов.»	<i>Man wird sie enthaupten und fertig.</i>	Лингвист. особенность
31:33	«Да пёс с ними!»	<i>Der Hund soll sie holen!</i>	Лингвист. особенность
34:49	«Эврика!»	<i>Ich hab's!</i>	Лингвист. особенность
34:52	«Царские шмотки!»	<i>Die Zarenkleidung!</i>	Лингвист. особенность
35:00	«Одевайся, убью!»	<i>Ziehe dich um, oder...!</i>	Лингвист. особенность
36:13	«Поговори хоть ты со мной, гитара, Гитара семиструнная, вся душа, Вся душа полна тобой, а ночь, А ночь такая лунная. Эх раз, раз, да ещё раз, да ещё много-много раз. Эх раз, раз, да ещё раз, да ещё много-много раз. В чистом поле васельки Вам, дальняя дорога. Эх сердце стонет от тоски, а в глазах тревога. Эх раз, раз, да ещё раз, да ещё много-много раз. Эх раз, раз, да ещё раз, да ещё много-много раз.»	<i>Sprich wenigstens du mit mir Meine sieben-saitige Freundin Die Seele ist mit dir erfüllt Der Mond aber scheint so hell Und noch einmal, und noch einmal Und noch viele, viele Male Und noch einmal, noch viele, viele Male Im Feld die Kornblumen, der weite Weg Das Herz springt vor Sehnsucht, in den Augen liegt Unruhe Ach einmal, und noch einmal Und noch viele, viele, viele Male Und noch einmal, noch viele, viele Male.</i>	Лингвокультурн. и лингвист. особенности; передача песни.

37:14	«Ой не похож, ой халтура!»	<i>Oh, das geht nicht! Nein!</i>	Лингвист. особенность
38:07	«Я вас спрашиваю, драгоценные, в чём дело?»	<i>Ich frage euch, was ist los?</i>	Лингвист. особенность
39:03	«Хватит, ан демонов то и нету!»	<i>Doch sie haben sich aufgelöst.</i>	Лингвист. особенность
39:24	«Короче говоря, все вон!»	<i>Fort mit euch.</i>	Лингвист. особенность
39:51	«Аль хворь приключилась?»	<i>Plagt dich eine Krankheit?</i>	Лингвист. особенность
41:08	«Вы ручай, а то засыпимся.»	<i>Hilf mir, sonst sind wir verloren.</i>	Лингвист. особенность
43:19	«И.О. (исполняющий обязанности) царя И.Бунша»	<i>im Auftrag des Zaren I. Bunscha.</i>	Лингвист. и лингвокультрн. особенности
44:17	«Зеленою весной под старую сосной С любимую Ванюша прощается Кольчугой он звенит и нежно говорит: Не плачь не плачь Маруся-красавица Маруся молчит и слезы льет От грусти болит душа её Кап-кап-кап из ясных глаз Маруси Капают слезы на копьё Кап-кап-кап - из ясных глаз Маруси Капают горькие капают кап-кап Капают прямо на копьё Маруся от счастья слезы льет Как гусли, душа её поет Кап-кап-кап...»	<i>Im grünen Frühling unter der alten Kiefer Nimmt Wanjuscha Abschied von der Liebsten Sein Kettenhemd klirrt und er sagt zärtlich "Weine nicht schöne Marussja" Marussja schweigt, ihr fließen die Tränen Vor Trauer Schmerzt ihre Seele Kap, kap, kap! Aus Marussjas klaren Augen Tropfen Tränen auf den Speer Kap, kap, kap! Aus Marussjas klaren Augen Tropfen bittere Tränen Sie tropfen kap, kap, tropfen direkt auf den Speer Im rauhen Winter erneut unter der Kiefer trifft sich Wanjuscha mit der Liebsten Sein Kettenhemd klirrt und er sagt zärtlich "Bin heimgekehrt, meine Schöne" Marussja weint vor Glück Wie die Gusli, so ihre Seele singt Kap, kap, kap!</i>	Лингвокультурн. и лингвист. особенности; передача песни.

46:16	«Я ж не сказал Ульяне Андреевне куда я пошёл.»	<i>Ich habe doch Uljana nichts gesagt.</i>	Лингвист. особенность
46:27	«А нам всё равно, А нам всё равно, Пусть боимся мы волка и сову.»	<i>Aber uns ist alles egal, uns ist alles egal Auch wenn wir Wolf und Eule fürchten.</i>	Лингвокультурн. и лингвист. особенности; передача песни.
49:23	«Жди меня и я вернусь...»	<i>Warte auf mich und ich kehre zurück...</i>	Лингвокультурн. особенность
50:25	«И за 2 часа до отъезда я застаю у него какую-то кикимору.»	<i>Und 2 Stunden vor der Abfahrt erwische ich bei ihm so ein Dämchen.</i>	Лингвист. особенность
50:42	«Эта моя профессиональная обязанность. Profession de foi.»	<i>Das ist meine berufliche Pflicht. Mein Beruf.</i>	Лингвист. особенность
51:04	«У Косога никого нет на роль Иоанна Грозного.»	<i>Kossoi hat niemanden für die Rolle Iwan des Schrecklichen.</i>	Лингвист. особенность
52:04	«Кто вы такой? Сергей Бондарчук? Нет. Юрий Никулин? Нет нет нет нет. Боже мой... Инокентий Смоктуновский.»	<i>Wer sind Sie? Sergej Bondartschuk? Nein. Ach, Jurij Nikulin! Nein, nein, nein. Mein Gott, Innokentij Smuktunowskij!</i>	Лингвист. и лингвокультурн. особенности
53:03	«Молись, щучий сын!»	<i>Bete, Unglücklicher!</i>	Лингвист. особенность
53:37	«Ты чьих будешь?»	<i>Wem gehörst du?</i>	Лингвист. особенность
54:05	«А еще боремся за почётное звание «Дома высокой культуры быта»»	<i>Und da kämpfen wir um den Ehrentitel "Haus hoher Alltagskultur".</i>	Лингвокультурн. и лингвист. особенности
55:30	«Аз есьмь... Житие мое...»	<i>Ich bin... mein Leben...</i>	Лингвист. особенность
55:45	«Паки, паки, уже херувимы...»	<i>Ihr! Ihr, Ihr... seid ein Engel.</i>	Лингвист. особенность

56:53	«Вельми понеже... Весьма вами благодарен!»	<i>Ich... ich bedanke mich sehr!</i>	Лингвист. особенность
1:00:10	«Введите гражданина посла.»	<i>Führen Sie den Bürger Botschafter herein.</i>	Лингвист. особенность
1:00:15	«Сдвинь брови!»	<i>Mach eine finsteres Gesicht!</i>	Лингвист. особенность
1:00:55	«Der große König des schwedischen Königreich... sende mich... Seinen treuen Diener, zu Ihnen, Zar И Veliky Knese Iwan Wassiljewitch Usarussa...»	<i>Der große König...des schwedischen Königreiches sendet mich...seinen treuen Diener... ..zu Ihnen, Zar und Großfürst...Iwan Wassiljewitsch... ..von ganz Russland.</i>	Лингвист. особенность
1:01:20	«Интурист хорошо говорит!»	<i>Der Intourist redet gut!</i>	Лингвист. особенность
1:01:28	«Надо бы переводчика. - Был у нас толмач немчин.»	<i>Wir brauchen einen Dolmetscher. - Es gab einen, einen Deutschen.</i>	Лингвист. особенность
1:01:46	«Гитлер капут!»	<i>Hitler kaputt!</i>	Лингвист. и лингвокультурн. особенности
1:01:52	«Kemska volost!»	<i>Den Amtsbezirk Kem</i>	Лингвист. особенность
1:02:52	«Так что передать мой король? Передай твой король мой пламенный привет.»	<i>Was soll ich meinem König überbringen? Überbring dem König meinen heißen Gruß.</i>	Лингвист. особенность
1:08:00	«Я на вас жалобу подам коллективную!»	<i>Ich werde mich beschweren!</i>	Лингвокультурн. особенность
1:11:29	«Рюмочку кардамонной?»	<i>Ein Gläschen?</i>	Лингвокультурн. особенность
1:12:03	«Если хотите знать, нам, царям, за вредность надо молоко бесплатно давать.»	<i>Man sollte uns kostenlos Milch geben, so schädlich ist unsere Arbeit.</i>	Лингвокультурн. особенность

1:12:38	«Да ты, В а ш е благородие, нарезался!»	<i>Du bist ja betrunken!</i>	Лингвист. особенность
1:14:11	«Счастье вдруг, в тишине, постучалось в двери Неужель ты ко мне ,верю и не верю! П а д а л с н е г , п л ы л рассвет ,осень моросила Столько лет, столько лет, где тебя носило?! Вдруг как в сказке скрипнула дверь Все мне ясно стало теперь Столько лет я спорил с судьбой Ради этой встречи с тобой! Мёрз я где-то, плыл за моря Знаю это было не зря. Все на свете было не зря ,не напрасно было! И пришло, и сбылось ,и не жди ответа Без тебя, как жилось мне на свете этом?! Тот кто ждёт- все снесет как бы жизнь не была Лишь бы всё, это всё не напрасно было! Вдруг как в сказке скрипнула дверь Все мне ясно стало теперь Столько лет я спорил с судьбой Ради этой встречи с тобой! Мёрз я где-то, плыл за моря Знаю это было не зря Все на свете было не зря, не напрасно было!»	<i>Plötzlich hat das Glück In der Stille Angeklopft An die Tür Willst du etwa zu mir Ich glaube und ich glaube nicht Schnee fiel, der Morgen graute Es war tiefer Herbst Wie viele Jahre, wie viele? Wo warst du nur? Wie im Märchen quietschte da plötzlich die Tür Nun war mir alles klar Wie viele Jahre stritt ich mit dem Schicksal Wegen dieses Treffens mit dir Ich fror, ich überquerte Meere Ich weiß, das war nicht umsonst Alles war nicht umsonst, es war nicht umsonst Es kam. Es war da, erwarte keine Antwort Wie lebte ich nur ohne dich? Wer wartet, der erduldet alles, egal wie das Leben ist Hauptsache, das alles War nicht umsonst Alle tanzen! Wie im Märchen quietschte plötzlich die Tür Jetzt ist mir alles klar Wie viele Jahre stritt ich mit dem Schicksal Wegen des Treffens mit dir Ich fror, ich überquerte Meere Ich weiß, das war nicht umsonst Alles war nicht umsonst, es war nicht umsonst</i>	Лингвокультурн. и лингвист. особенности; передача песни.
1:20:02	«Тоже мне, Тарапунька и Штенсель нашёлся.»	<i>Du bist wohl ein ganz Schlauer!</i>	Лингвокультурн. Особенность
1:20:16	«Тамбовский волк тебе боярин.»	<i>Ich bin kein Bojar!</i>	Лингвист. особенность
1:20:57	«Белая горячка.»	<i>Er ist von Sinnen.</i>	Лингвокультурн. особенность

1:23:51	«С восторгом предаюсь в руки родной милиции, надеюсь на нее и уповаю.»	<i>Ich begeben mich gern in die Gewalt der Miliz. Ich baue auf sie.</i>	Лингвокультурн. особенность
1:26:22	«Торопиться не надо. Сесть я всегда успею.»	<i>Nur keine Eile. Zum Sitzen komme ich noch.</i>	Лингвокультурн. особенность
1:29:20	«Выучили вас на свою голову, облысели все!»	<i>Da hat er nun studiert, dieser Verfluchte!</i>	Лингвист. особенность

Приложение 2. Выборка субтитров к фильму «Иван Васильевич меняет профессию».

Временной код	Текст на исходном языке	Немецкие субтитры	Особенности субтитров
2:55	«Людк! А, Людк!»	<i>Ljuda!</i>	Лингвист. особенность
3:07	«Ох, хватилась Надюхато, а денежки-то бабай унёс.»	<i>Nadja vermisst ihr Geld, das hat wohl jemand stibitzt.</i>	Лингвист. особенность
3:41	«Вась, а, Вась!»	<i>Wassja!</i>	Лингвист. особенность
3:55	«Поди вон это, воды чтоль натаскай.»	<i>Geh mal Wasser holen!</i>	Лингвист. особенность
4:01	«Мы с Лёхой-то натаскали вчерась.»	<i>Hab ich gestern erst geholt.</i>	Лингвист. особенность
4:11	«Куда тридцатку дел?»	<i>Was hast du mit den 30 Rubeln angestellt?</i>	Лингвист. особенность
4:24	«Я те щас все рёбра переломаю!»	<i>Mach dich gleich kaputt!</i>	Лингвист. особенность
4:40	«Ну, Олька, давай говори матери как на духу.»	<i>Olga, steh du Rede und Antwort.</i>	Лингвист. особенность
5:15	«Обдирай нас, как липок.»	<i>Plündere uns immer weiter aus.</i>	Лингвист. особенность
5:43	«Людк? - Ууу - Гну, что делать-то будем?»	<i>Ljuda, was nun?</i>	Лингвист. особенность

5:50	«А ты с книжки сыми.»	<i>Heb doch vom Konto ab.</i>	Лингвокульт. особенность
6:05	«Ну, Людка, иди, неси сберкнижку.»	<i>Ljuda, hol mal das Sparbuch.</i>	Лингвокульт. особенность
6:12	«Тама!» (=там)	<i>Dort!</i>	Лингвокульт. особенность
6:36	«Зато не пьёт.»	<i>Dafür trinkt er nicht.</i>	Лингвокульт. особенность
6:52	«А ты что стоишь, уши растопырила...»	<i>Was stehst du da, die Antennen ausgelegt...</i>	Лингвист. особенность
7:00	«С мужем будешь так разговаривать, вмиг он от тебя сбежит.»	<i>Wenn du so mit deinem Mann redest, rennt er dir weg.</i>	Лингвокульт. особенность
7:28	«Хлеб да соль.»(приветствие)	<i>Segen über euer Haus.</i>	Лингвист. особенность
8:10	«Он уже закусывает, ну как же. Я говорю, закусываешь уже?»	<i>Hast schon deinen Imbiss zum Wodka, klar, ohne Imbiss geht's nicht.</i>	Лингвист. особенность
8:25	«...он ухом не ведёт, и почесал, и почесал.»	<i>...der nahm aber keine Notiz von mir und machte sich aus dem Staub.</i>	Лингвист. особенность
10:02	«Врагу не сдаётся наш гордый «Варяг».»	<i>Der stolze 'Warjag' ergibt sich nicht!</i>	Лингвокульт. особенность
10:06	«Куда деееевки туда яяя-а.. Девки в бааааню, я на бааааню И ногаами тарабааню. У!»	<i>Acht Mädels und ich allein, Wo die Mädels sind, geb ich ein Stelldichein, Gehen sie ins Badehaus, Klettere ich aufs Dach Und mach so richtig Krach!</i>	Лингвокульт. особенность
11:04	«Ничего вы не петрите в красивой морской жизни.»	<i>Habt ja keine Ahnung vom schönen Leben auf Hochsee.</i>	Лингвист. особенность
11:10	[Объявление в рупор] «Товарищи женщины, ярко - оранжевые закончились. Остались только бледно-зелёные.»	Не передано	Лингвокульт. особенность

11:28	«Стебанёшь разок - всё! Как шелковая станет.»	<i>Eine reinhauen, und sie wird wie Seide.</i>	Лингвокульт. особенность
11:40	«Вот как у джигитов этот вопрос поставлен.»	<i>Gieß mir mal nach! Im Kaukasus ist das so üblich.</i>	Лингвист. особенность
13:30	«А мне завтра с утра на картошку-то ехать. Филиппову подсобить просили.»	<i>Muss morgen früh mit den Filipows in die Kartoffeln.</i>	Лингвокульт. особенность
14:11	«Заходи! Чайку пошвыркаем с брусничкой-то.»	<i>Komm bei uns vorbei zum Tee mit Preiselbeeren.</i>	Лингвист. особенность
14:23	«Ты где бегал, чёрт малохольный!»	<i>Wo hast du dich bloß rumgetrieben?</i>	Лингвист. особенность
14:55	«Говори скорей-то. Ну, доводит же людей до белого каления.»	<i>Die hat's raus, die Leute auf Hochtouren zu bringen.</i>	Лингвист. особенность
16:04	«Ты что каркаешь, дура!»	<i>Klar, dumme Gans!</i>	Лингвист. особенность
17:31	«Чего припёрся, старый хрыч?»	<i>Was hast du hier zu suchen, alter Stinkstiebel?</i>	Лингвист. особенность
17:46	«Обрыбишься.»	<i>Zieh Leine.</i>	Лингвист. особенность
17:58	«Есть, да не про твою честь.»	<i>Nicht für dich.</i>	Лингвист. особенность
18:27	«Я ей сразу говорю, давай вызову.»	<i>Hab ihr gleich gesagt: Lass mich einen Arzt holen.</i>	Лингвист. особенность
20:32	«Инфаркт Микарда»	<i>Herzinfarkt</i>	Лингвист. особенность
23:27	«Я чуть за ворота, а он уже вон, нарисовался, он уже выпивает у меня тут, а?! А?»	<i>Bin gerade mal vom Hof, da ist er schon wieder hier und trinkt.</i>	Лингвист. особенность
27:53	«Умные они (голуби), ёшкин кот!»	<i>Sind teuflisch kluge Vögel!</i>	Лингвист. особенность

28:13	«А где путёвка-то!»	<i>Wo ist der Einweisungsschein?</i>	Лингвокульт. особенность
28:33	«Вась! Слышь, деньги во, сюда прячь, карманчик, во, пришила.»	<i>Wassja! Versteck das Geld hier. Da hab ich dir eine Tasche eingenäht.</i>	Лингвокульт. особенность
29:09	«Так чё.. на живульку шоль зашью?»	<i>Ich tue alles in die Jackentasche.</i>	Лингвист. особенность
29:46	«Ну, может это.. к Николаю Трофимычу?»	<i>Fragen wir Nikolai?</i>	Лингвист. особенность
31:54	«Как культурный - так галстук.»	<i>Anständige Leute tragen Schlips.</i>	Лингвист. особенность
34:57	«Леспромхоз»	<i>Forstbetrieb</i>	Лингвист. особенность
35:05	«Одну минуточку, извините, я прочту передовицу.»	<i>Ich lese mal den Leitartikel.</i>	Лингвист. особенность
36:23	«А то, ведь, как экстрасенса выявляют, его же сразу на учет ставят. Он тогда работает в государственном масштабе. Провидит, что происходит за рубежом.»	<i>Wenn ein Heilpraktiker entdeckt wird, kommt er sofort auf eine Liste. Dann arbeitet er für den Staat und sieht, was im Ausland abläuft.</i>	Лингвокульт. Особенность
39:40	«А жена Надюха. - Надюха...красивое имя.»	« <i>Meine Frau heißt Nadja.-Nadja... Schöner Name.</i> »	Лингвист. особенность
41:14	«Ёшкин кот!»	<i>Teufel nochmal...</i>	Лингвист. особенность
43:55	«Мы ж это, по чуть-чуть.»	<i>Wir haben doch nur ein bisschen getrunken.</i>	Лингвист. особенность
47:11	«Гур-гур-гур»	„ <i>Gurr-gurr</i> “	Лингвист. особенность
47:34	Надпись из созвездий (на небе): «Эх, Вася, Вася»	<i>Ach, Wassja, Wassja...</i>	Лингвист. особенность

55:53	«Его эта первая облапошила, а он, дурак, и уши-то развесил.»	<i>Diese Schickse zieht ihn übern Tisch, und er lässt es sich gefallen.</i>	Лингвист. особенность
56:06	«Бог-то не Тимошка, видит немножко.»	<i>Gott sieht alles.</i>	Лингвист. особенность
57:51	«Ох, че делаца.»	<i>Ach du liebe Güte.</i>	Лингвист. особенность
58:07	«Ах, ты, ... сучка ты... крашена.»	<i>Ach du Hure, hast auch noch gefärbtes Haar.</i>	Лингвист. особенность
59:05	«Тьфу, деревня!»	<i>Pfui, so ein Bauernpack!</i>	Лингвист. особенность
1:01:18	«Чё? - Да не чё, а что!»	- <i>Was? - Nicht „was“, sondern „wie bitte“.</i>	Лингвист. особенность
1:05:09	«Ты идёшь к этой горгоне?»	<i>Gehst du etwa zu diesem Ungeheuer?</i>	Лингвист. особенность
1:09:29	«Здравь те, договорились.»	<i>Was redest du da.</i>	Лингвист. особенность
1:12:24	«Пускай катится.»	<i>Soll sie doch die Düse machen!</i>	Лингвист. особенность
1:13:51	«Да все вы на одну колодку, дядя Митя!»	<i>Seid alle gleich, Onkel Mitja!</i>	Лингвист. особенность
1:14:41	«Ой, гляньте-ка в глаза не смотрит. Наверное, двойку получил.»	<i>Ach, seht mal, er will mir nicht in die Augen schauen. Hat sicher eine Vier bekommen.</i>	Лингвист. особенность
1:14:43	«Я ей тут космы повыдирала.»	<i>Hab ihr hier die Haare ausgerissen,</i>	Лингвист. особенность
1:18:30	«Подавись ты ими (деньгами)!»	<i>Steck's dir hintern Spiegel!</i>	Лингвист. особенность
1:18:49	«Когда Лёнька-то топор-то схватил, я малёхо не родила, знаешь.»	<i>Als Ljonja zur Axt griff, viel mir das Herz in die Hose.</i>	Лингвист. особенность
1:20:46	«Ишь ты, какой ходок на курортах оказался.»	<i>Sieh mal einer an, hat sich auf Kur als Playboy entpuppt.</i>	Лингвист. особенность

1:23:13	[По телевидению идёт фильм «Москва слезам не верит»] «А ты не грусти. Всё ещё будет хорошо, поверь мне." "В сорок лет ж и з н ь т о л ь к о начинается, это я теперь точно знаю!»	Не передано	Лингвокульт. особенность
1:32:00	«А теперь вот про всё думаю: про войну, про капиталистов этих проклятых. Ой, Вася, чего ж они на нас всё рыпаются, а?»	<i>Jetzt denke ich über alles nach: über Krieg, über diese verfluchten Kapitalisten. Wassja, was wollen die alle von uns?</i>	Лингвокульт. особенность
1:32:54	«Тю ты мать родная! Ну, ты даешь, а!»	<i>Ach du liebe Güte. Da hast du mich aber überrascht!</i>	Лингвист. особенность
1:38:09	«В армию меня забирают. -Кто?- Дед Пухто.»	<i>Muss zum Wehrdienst. - Wer?- Na wer schon?</i>	Лингвист. особенность
1:39:19	«А кто с тобой из ребят наших ещё идёт? - Сашка Булдаков, Витька Розин, Вовка.»	<i>Wer wird denn außer dir gezogen? - Sascha, Vitja, Wowa.</i>	Лингвист. особенность
1:39:40	«Пап, там веник за баней.. на стене.»	<i>Papa, der Besen ist hinterm Badehaus, an der Wand.</i>	Лингвокульт. Особенность
1:40:58	«Курс молодого бойца!»	<i>Schulung wie beim Kommiss!</i>	Лингвокульт. Особенность
1:42:15	«Слышь, сынок... ты там смотри, чтоб ни одна холера-то на нашу землю...»	<i>Pass gut auf, dass unsere Grenzen dicht sind und keiner eindringt.</i>	Лингвист. особенность
1:42:45	«Саньк... может мы тоже пойдём с тобой.. с о с т р у г а е м с е б е снегурочку!»	<i>Sanja! Vielleicht sollten wir nach Hause gehen und uns auch ein Kind anschaffen!</i>	Лингвист. особенность

Приложение 3. Выборка субтитров к фильму «Любовь и голуби».

Культурная система: СССР конца 1960-х - начала 1970-х годов

- 1) История и политика
 - * Начало «разрядки» в холодной войне между СССР и США,
 - * Эпоха «застоя»
 - * 1969.11.24 США и СССР ратифицируют Договор о нераспространении ядерного оружия.
 - * 1972 — указ «О мерах по усилению борьбы против пьянства и алкоголизма».
- 2) Экономика
 - * Постиндустриальное общество
- 3) Наука
 - * Развитие технологий
 - * Создание компьютеров и мобильных телефонов
 - * Освоение космоса
- 4) Общественная жизнь
 - * проживание в коммунальных квартирах
 - * ослабление семейно-брачных уз, упрощение процедуры развода,
 - * сексуальная либерализация
 - * наличие государственных трудовых сберегательных касс с целью привлечения свободных денежных средств населения
- 5) Искусство
 - * 1966 - «Берегись автомобиля» с участием актёра И. Смоктуновского
 - * 1965 -1967-гг. - кинопопез Сергея Бондарчука «Война и мир»
 - * Популярны фильмы «Бриллиантовая рука», «12 стульев» с участием актёр Ю.Никитина
 - * Эпоха расцвета исполнителей авторской песни (Владимир Высоцкий, Булат Окуджава, Юрий Визбор, Татьяна и Сергей Никитины)
- 6) Мода
 - * культ синтетики
 - * мини-платье с завязанной талией
 - * начёсы, причёска «бабетта»
 - * Иконы стиля: Бриджит Бардо, Твинги, Жаклин Кеннеди
- 9) Еда и напитки
 - * расхочая бутылка водки стоит 3.62 рубля
 - * Популярные консервы «Кильки в томате»

Текст А	Текст В
Опыты с электричеством, дорогой товарим, нужно ставить на работе, а в доме электрическую энергию следует использовать в мирных, домашних целях!	Всиче ми с Strom sollte man im Dienst machen, zu Hause aber muss der Strom für friedliche, häusliche Dinge genutzt werden!
Белая горячка.	Er ist von Sinnen.
Три раза я разводилась.	Drei Mal bin ich geschieden worden.
Только ты меня пока не выписывай. Ошибаетесь, уважаемый, это дело общественное. Вы своими разводами резко снижаете наши показатели.	Melde mich aber bitte nicht ab. Das ist eine öffentliche Sache. Die Scheidungen drücken unsere Werte.
Гражданин, храните деньги в сберегательной кассе! Если, конечно, они у вас есть.	Bürger, bringen Sie Ihr Geld zur Sparkasse! Natürlich, wenn Sie welches haben!
Кто вы такой? Сергей Бондарчук? Нет. Юрий Никулин? Нет нет нет. Боже мой... Иннокентий Смоктуновский.	Wer sind Sie? Sergej Bondartschuk? Nein. Ach, Jurij Nikulin! Nein, nein, nein. Mein Gott, Innozentij Smoktunowskij!
Песня Высоцкого: Позови хоть ты со мной, гитара, Гитара семиструнная, вся душа, Вся душа полна тобой, а ночь, А ночь такая лунная...	Sprich wenigstens du mit mir Meine sieben-saitige Freundin Die Seele ist mit dir erfüllt Der Mond aber scheint so hell
И за 2 часа до отъезда я застаю у него какую-то куклыору.	Und 2 Stunden vor der Abfahrt erwische ich bei ihm so ein Dämchen.
Добавочный 3-62	Apparat 3-62
И кильками в наш век отравиться гораздо легче, нежели водкой.	Mit den Fischchen kann man sich eher vergiften, als mit Wodka.

Приложение 4. Культурные констелляции по фильму «Иван Васильевич меняет профессию».

Культурная система: СССР конца 1970-х - начала 1980-х годов

- 1) **История и политика**
 - * Ослабление Холодной войны
 - * Начало войны в Афганистане
- 2) **Общественная жизнь**
 - * Привлечение граждан к сельскохозяйственным работам.
 - * Наличие сберегательных книжек для хранения денежных средств.
 - * Выдача «путёвок» на оздоровительный отдых
 - * Увлечение эротикой.
 - * В отдалённых местностях приемлемо пренебрежительное отношение к жене, несмотря на тенденцию к ослаблению семейно-брачных уз.
- 3) **Искусство**
 - * Развитие советского кинематографа. Популярный фильм «Москва слезам не верит».
 - * Популярны военные песни.
- 4) **Быт**
 - * В деревнях сохраняются традиционные атрибуты русской жизни, например, баня.

Текст А

А то, ведь, как экстрасенса выявляют, его же сразу на учет ставят. Он тогда работает в государственном масштабе. Провидит, что происходит за рубежом.

А теперь вот про всё думаю: про войну, про капиталистов этих проклятых. Ой, Вася, чего ж они на нас всё рыпаются, а?

В армию меня забирают.
- Кто?
- Дед Пахто.

А мне завтра с утра на картошку-то ехать. Филиппову подсобить просили.

Ну, Людка, иди, неси сберкнижку.

А где путёвка-то!

Стебанёшь разок - всё! Как шелковая станешь.

С мужем будешь так разговаривать, емиг он от тебя бежит.

[По телевидению идёт фильм «Москва слезам не верит»] "А ты не грусти. Всё ещё будет хорошо, поверь мне." "В сорок лет жизнь только начинается, это я теперь точно знаю!"

Врагу не содётся наш гордый «Варяг».

Пап, там веник за баней, на стене.

Текст Б

Wenn ein Heilpraktiker entdeckt wird, kommt er sofort auf eine Liste. Dann arbeitet er für den Staat und sieht, was im Ausland abläuft.

Jetzt denke ich über alles nach: über Krieg, über diese verfluchten Kapitalisten. Wassja, was wollen die alle von uns?

Muss zum Wehrdienst.
- Wer?
- Na wer schon?

Muss morgen früh mit den Filipows in die Kartoffeln.

Ljudka, hol mal das Sparbuch.

Wo ist der Einweisungsschein?

Eine reinhauen, und sie wird wie Seide.

Wenn du so mit deinem Mann redest, rennt er dir weg.

—

Der stolze 'Warijag' ergibt sich nicht!

Papa, der Besen ist hinterm Badehaus, an der Wand.

Приложение 5. Культурные конstellации по фильму «Любовь и голуби».