УДК 81'1

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2022-57-1-78-92

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФОН КИНОТЕКСТА В РАКУРСЕ ПЕРЕВОДА

О. Д. Прасолова, С. Ю. Павлина

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия

В статье анализируется проблема передачи национально-специфических компонентов художественного кинотекста в процессе субтитрирования. Кинотекст рассматривается как компонент межъязыковой и межкультурной художественной коммуникации, обладающий сложной семиотической структурой. В отличие от линейных, монокодовых текстов, построенных на основе естественного языка, кинотекст является мультимодальным конструктом, что предполагает создание смысла на основе взаимодействия целого ряда семиотических кодов, таких как движущееся изображение, звуковой ряд, музыка, цвет, свет, организация кадра и др. Цель эмпирического исследования заключалась в выявлении того, в какой степени передача культурно-маркированных языковых единиц зависит от интерсемиотического взаимодействия вербального и визуального рядов в рамках мультимодального текста. Материалом послужил фильм А. Звягинцева «Левиафан» (2014 г.) и его субтитрированный перевод на английский язык. Проводится классификация культурно-специфических компонентов текста, описываются способы их передачи при субтитрировании, что позволяет определить доминирующую тенденцию культурной адаптации в исследуемом материале. Применение методов мультимодального дискурс-анализа показывает, как редукция культурно значимого смысла, вызванная особенностями субтитрирования, компенсируется за счет таких элементов текста, как мимика, пантомимика, просодические характеристики речи и организация кадра. Полученные результаты высвечивают новую грань культурной адаптации художественного кинотекста и предполагают дальнейшее развитие мультидисциплинарного подхода к изучению межъязыковой и межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: кинотекст; аудиовизуальный перевод; субтитрирование; культурная адаптация; национально-специфические компоненты.

Цитирование: Прасолова О. Д., Павлина С. Ю. Социокультурный фон кинотекста в ракурсе перевода // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2022. Вып. 1 (57). С. 78–92. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2022-57-1-78-92.

Socio-Cultural Dimension of Filmic Texts Viewed through the Lens of Translation

Olga D. Prasolova, Svetlana Yu. Pavlina

N. A. Dobrolyubov Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

The article examines the way culture-specific elements of a cinematic text are rendered in subtitling. Cinematic texts are investigated within the framework of cross-linguistic and cross-

cultural artistic communication, and the meaning making in this type of texts is linked to the interplay of diverse semiotic modes. Unlike linear or monocode constructs based on a natural language, cinematic texts are based on multimodality as they encompass a whole array of heterogeneous modes ranging from the linguistic mode, which can be perceived visually or acoustically, to moving images, music, light, color, and framing. The purpose of this empirical study is to reveal how the cross-cultural transfer in subtitling relates to the intersemiotic interaction of verbal and visual modes within a multimodal text. To this end, the authors have chosen to analyze A. Zviagintsev's film *"The Leviathan"* (2014) and its English subtitles. The authors classify the film's culture-specific elements, analyze the methods of their subtitling, and establish the predominant way of the filmic text's cultural adaptation. The employment of the Multimodal Critical Discourse Analysis (MCDA) demonstrates how the reduction of culturally relevant meaning in subtitling (which inevitably stems from the limitations of this type of translation) is compensated by visual elements such as facial expressions and gestures as well as by the framing and the prosodic properties of speech. The research results shed light on new dimensions of cultural adaptation of cinematic texts and contribute to the development of a multi-disciplinary approach to cross-linguistic and cross-cultural artistic communication.

Key words: cinematic text, audiovisual translation, subtitling, cultural adaptation, culture-specific components.

Citation: Prasolova, Olga D., Pavlina, Svetlana Yu. (2022) Socio-Cultural Dimension of Filmic Texts Viewed through the Lens of Translation. *LUNN Bulletin*, 1 (57), 78–92.

DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2022-57-1-78-92.

1. Введение

В последние десятилетия в центре внимания исследователей находится культурная репрезентация мира, заключенная в тексте. Данный аспект изучается в русле линвокультурологии, литературоведения, теории коммуникации, лингвопрагматики, лингводидактики и переводоведения. Рассматривая культурные смыслы литературного произведения с позиций переводоведения, О. А. Леонтович отмечает, что при их ретрансляции, то есть опосредованной передаче от одной культуры к другой, происходит адаптация культурных смыслов к объему культурных знаний целевой аудитории (Леонтович 2008). Данное утверждение верно и в отношении культурных компонентов художественных фильмов, переводные версии которых включены в процесс межкультурной и межъязыковой коммуникации (Никольская, Павлина 2019). По наблюдению Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой, восприятие кинематографического произведения в значительной степени зависит от культурной принадлежности зрителя (Слышкин, Ефремова 2004). Культурная обусловленность перевода кинотекста подчеркивается многими отечественными и зарубежными исследователями (Ramière 2006; Федорова 2009; Katan 2012; Malenova 2015; Маленова 2019, 2021). Переводчик выступает как межъязыковой и межкультурный посредник, что предполагает наличие не только собственно лингвистических, но и социокультурных компетенций, подразумевающих знание

базовых кодов как родной культуры, так и культуры реципиента (Иванов, Сдобников 2020; Сдобников, Барышев 2020).

Отдельной проблемой, требующей дальнейшего изучения, является определение того, какие элементы текста следует относить к национально-специфическим феноменам. В этой связи заслуживает внимания классификация, предложенная испанским ученым К. Олайя-Солером. Автор пользуется термином «культурное поле» (*cultural field*), описывающим область знаний применительно к какой-либо культуре. Исследователь выделяет такие сферы, как организация естественной среды, организация культурного наследия, организация общества, организация языка и коммуникативных потребностей, а также знание ценностей и идей, характерных для данной культуры (Olalla-Soler 2019).

Сложности, возникающие при переводе культурно обусловленных элементов монокодовых текстов, к которым относятся конструкты, выполненные с применением лишь одного семиотического кода естественного языка, — описаны в многочисленных работах. В то же самое время передача культурно-маркированных единиц при аудиовизуальном переводе, в частности при субтитровании художественных фильмов, исследовалась фрагментарно и требует уточнения. Этим определяется актуальность настоящего исследования, направленного на выявление специфики транслирования культурного фона кинотекста в процессе субтитрования.

Фильм как объект аудиовизуального перевода является мультимодальным явлением, в основе которого лежат семиотически разноплановые коды, воспринимаемые как визуально, так и аудиально. Для выражения авторского замысла применяется комбинация вербальных элементов — звучащих и выраженных графически — с движущимся изображением, в котором выделяются кинесические элементы, такие как мимика и жесты. Значимыми семиотическими кодами выступают цвет, свет, музыка, шум, а также оформление кадра (*framing*). Как отмечает З. Петит, визуально воспринимаемые знаки способны выразить то, что невозможно облечь в словесную форму, это означает, что роль вербального кода становится вспомогательной. В других случаях зрительный образ поддерживает вербально выраженную мысль и служит иллюстрацией лингвистического компонента кинотекста (Petitte 2009). Совершенно очевидно, что культурно значимыми могут быть как вербальные, так и невербальные элементы текста, включая цветовой код, который в ряде контекстов применяется в символическом значении, характерном для определенного социума.

Настоящее исследование направлено на выявление специфики передачи культурно-специфических вербальных компонентов кинотекста в ракурсе их взаимодействия с другими семиотическими кодами мультимо-

дального текста. В данной работе в качестве самостоятельного термина используется сочетание «национально-специфические компоненты» (НСК). Под ним подразумеваются элементы кинотекста, обусловленные особенностями уклада жизни и совокупностью представлений, свойственных той или иной (в данном случае — русской) языковой и культурной общности, которые могут служить преградой при восприятии кинотекста инокультурными реципиентами. Поскольку отечественные кинофильмы, как правило, переводятся с помощью субтитрирования, представляется важным принимать во внимание ограничения, накладываемые на передачу НСК данным видом аудиовизуального перевода. Определяя проблемы субтитрирования, И. Гамбье обращает внимание на необходимость передачи звучащего текста графическими знаками естественного языка, что неизбежно приводит к лингвистической компрессии (Gambier 2008). Следует отметить, что при субтитрировании кинофильма на переводчика накладываются также ограничения, связанные с длиной титра, который не должен превышать 80 знаков, что приводит к редуцированию передаваемой информации и к использованию простых синтаксических конструкций (Malenova 2015). Однако, принимая во внимание особую семиотическую природу кинотекста, логично предположить, что воздействие указанных ограничений на трансляцию авторского замысла при переводе могут быть до определенной степени компенсированы. Поскольку кинофильм является мультимодальным конструктом, передача культурного фона кинотекста в процессе субтитрирования в отличие от культурного переноса, осуществляемого на основе монокодовых текстов, обусловлена взаимодействием разнородных семиотических кодов, имеющих как вербальную, так и визуальную природу. Для проверки гипотезы было проведено эмпирическое исследование, основанное на анализе передачи культурно нагруженных вербальных компонентов кинотекста на английский язык в процессе субтитрирования.

2. Материал и методы исследования

Материалом исследования послужил современный российский фильм «Левиафан» (2014, режиссер А. Звягинцев) и его субтитрированный перевод на английский язык. Данный кинофильм был удостоен ряда наград и номинаций, в том числе премии «Золотой глобус» в номинации «Лучший фильм на иностранном языке», он по праву может считаться значимым явлением не только современного российского, но и мирового кинематографа. В основе сюжета лежит жизненная ситуация автослесаря из российской глубинки, что создает специфичный социокультурный фон, передача которого для иностранного зрителя сопряжена с определенными переводче-

скими трудностями. Их изучение осуществлялось с применением мульти-модального критического дискурс-анализа, стилистического анализа, функционально-прагматического анализа. Использовались качественные и количественные методы исследования.

Теоретической базой послужили работы в области аудиовизуального перевода (Pedersen 2007; Gambier 2008; Malenova 2015; Chaume 2016), межкультурной коммуникации и семиотики (Лотман 1973; Есо 1976).

В лингвистическом компоненте кинотекста, в иных терминах — кинодиалоге, был выделен и проанализирован 221 культурно-маркированный микроконтекст, а также соответствующие им субтитры. Поскольку в рамках одной статьи не представляется возможным рассмотреть культурно-маркированные единицы во всем многообразии, было принято решение исключить из выборки фразеологизмы. На первом этапе была осуществлена классификация элементов выборки на основании их референтной отнесенности. Затем был проведен анализ способов их передачи при субтитровании с точки зрения степени культурной адаптации. Далее рассматривалось то, в какой мере передача лингвистического компонента коррелирует с интерсемиотическими свойствами исходного кинотекста.

3. Результаты исследования и их обсуждение

Национально-маркированные компоненты кинодиалога включают разнородные элементы. Материал выборки был разделён на два больших массива, первый из которых состоит из 69 микроконтекстов, содержащих апеллятивные национально-специфические компоненты; второй включает 169 отрывков с антропонимами. Основанием для этого послужило отнесение имен собственных, в частности антропонимов, к национально-маркированной лексике. Так как в исследуемом материале присутствовали реплики, содержащие и обращение по имени, и элементы, отсылающие к иным аспектам национальной культуры, данные массивы в ряде случаев пересекаются. Был определён вид НСК, содержащихся в каждом из отрывков, а также способ перевода, который использовался при субтитровании. В ходе анализа было обнаружено, что в одном микроконтексте могут одновременно присутствовать несколько национально-маркированных компонентов различных видов, передача которых на английский язык производится либо с использованием одного и того же способа, либо с применением различающихся приемов.

Совершенно очевидно, что в каждом случае переводчик выбирает прием, в наибольшей степени подходящий для решения конкретной переводческой проблемы, что подтверждается результатами эмпирических исследований и интервью с практикующими переводчиками (Ramière 2006).

Однако определение способа перевода культурно-маркированных элементов текста может представлять интерес для определения общих тенденций в отношении степени их культурной адаптации при субтитровании. Основываясь на модели, предложенной Л. Венути, Н. Рамьер размещает переводческие приемы на шкале с полюсами *доместикация* и *форенизация* (Ramière 2006). Подобный подход применяется и в исследовании культурного переноса при переводе кинофильмов, выполненном И. К. Федоровой, в котором автор выделяет приёмы перевода, ориентированные на культуру-источник и на культуру-реципиент (Федорова 2009). Таким образом, определение способов перевода тех или иных групп культурно значимых компонентов кинотекста позволяет определить степень их культурной адаптации, которая может быть описана как тенденция к форенизации или, напротив, к доместикации.

При определении способа передачи национально-специфических компонентов (НСК) за основу была взята классификация Я. Педерсена (Pedersen 2007). В ходе анализа эмпирического материала были выделены следующие способы передачи НСК: 1) *сохранение (retention)* — передача НСК в виде, наиболее близком к оригинальному (в случае с переводом с русского языка на английский это означает транскрипцию или транслитерацию русских слов средствами латинской графики); 2) *прямой перевод (direct translation)* — поиск наиболее близкого словарного эквивалента слова или сочетания слов, составляющих НСК; 3) *перевод устоявшимся эквивалентом (official equivalent)* — использование слова или словосочетания, в силу тех или иных факторов ставшего общепринятым в качестве перевода данного НСК; 4) *уточняющий перевод (specification)*; 5) *генерализация (hyponymy)*; 6) *перевод-парафраз (paraphrase)*; 7) *приближенный перевод (cultural substitution)* — поиск ближайшего эквивалента НСК в культуре переводящего языка; 8) *опущение (omission)* — средство, не являющееся способом передачи НСК в строгом смысле, но выделяемое в отдельный подкласс в силу специфики субтитрования.

При анализе микроконтекстов с апеллятивными культурно-маркированными компонентами были выведены несколько групп НСК. Рассмотрим их состав и способы передачи при субтитровании:

– *материальная и духовная культура*

К данной группе были отнесены национально-специфичные компоненты, связанные с гастрономическими традициями. Кроме того, этот раздел включает отсылки к реальным и вымышленным персоналиям, историческим событиям, произведениям искусства, фольклору и популярным представлениям, упоминания предметов обихода, характерных для данной культуры, видов транспорта и т. д.

В исследуемом материале было обнаружено 17 отрывков, содержащих подобные элементы. Они включают названия блюд (*борщ*, *пельмени*, *шашилык* и т. д.), упоминания исторических личностей и связанных с ними событий (Иван Кулибин, Борис Ельцин, Александр Невский), отсылки к особенностям быта, религиозным церемониям, а также предметам массовой культуры — песням и телепередачам.

Анализ показывает, что в каждом случае переводчиком используются различные способы передачи национально-специфичных компонентов. Это прослеживается на примере перевода названий популярных в России блюд. Так, слово *борщ* сохраняется в переводе (*Принесите нам, пожалуйста, два борща... — Bring us two borschts, please...*), в то время как названия *шашилык* и *пельмени* передаются как *kebab* и *dumplings* соответственно (*две порции пельменей — two servings of dumplings; Костерок, шашилык, водочка, постреляем... — Campfire, kebabs, vodka, a bit of shooting...*). Хотя последние два случая были классифицированы нами как пример использования приближенного перевода, есть основания утверждать, что данный способ используется в сочетании с генерализацией, так как в английском языке словом *dumplings* могут обозначаться любые блюда, представляющие собой кусочки теста, содержащие начинку. Используется и такое средство, как перевод-парафраз: название напитка *компот* передаётся в субтитре словосочетанием *fruit juice* (*И компот — Fruit juice then*). Таким образом, слова, обозначающие экзотические и потенциально неизвестные для зрителя блюда, заменяются на названия, известные англоговорящей аудитории или передаются описательно. В случае с названием *борщ* этого не потребовалось, поскольку номинация *borsch / borscht / Borschtsch* является варваризмом, интегрированным в западный кулинарный дискурс.

Способы, использованные при переводе исторических реалий, также различны. В одной из сцен друг Николая называет его Кулибиным (*Ты чё, на работу, что ли, не устроишься, слышь ты, Кулибин!*). В русской культуре имя изобретателя Ивана Кулибина стало нарицательным и может обозначать человека, хорошо разбирающегося в механизмах. В переводе на английский язык это значение передаётся словосочетанием *genius handyman* (*A <...> genius handyman like you won't have any problems finding work!*). В другой сцене архиерей, произносящий речь по случаю открытия новой церкви, ссылается на слова Александра Невского (*Святому <...> великому князю Александру Невскому принадлежат удивительные слова...*). В переводе имя исторического лица сохраняется, а титул передаётся устоявшимся словосочетанием *Great Prince*. В данном контексте не так важно, узнает ли зритель упомянутую личность, значимым является то, что

архиерей приводит слова православного святого (...*the Great Prince St. Alexander Nevsky...*).

Из-за сюжетных особенностей лексемы, имеющие отношение к религии и церкви, получают особое звучание в канве кинотекста. Культуры США и Великобритании, как и русская культура, в значительной степени сформировались под влиянием христианства, однако в последней наибольшее распространение получило православие, что влечет за собой важные лингвокультурные различия. В исследуемом материале встречаются упоминания видов богослужений, характерных для православной церкви. Их названия в переводе заменяются словами и словосочетаниями с более общим значением, таким образом происходит генерализация: *отпевание* превращается в *funeral service*, а слово *молебен* переводится словом *prayer*. Последнее решение приводит к утрате части смыслов, заложенных в оригинальном высказывании: говоря о тех, кто «*кощунственно называют беснование молебном*», архиерей имеет в виду скандальное выступление группы *Pussy Riot*, которое произошло в храме Христа Спасителя и было названо участницами «панк-молебном». В переводе (*When people <...> blaspheme by calling demonic rites a prayer...*) этот намёк оказывается утерян.

Другую сложность представляет собой перевод понятий, связанных с особенностями быта. В проанализированном материале присутствуют слова, описывающие жильё и транспорт. Например, в начальных сценах фильма упоминается автомобиль «Нива», малоизвестный за пределами России и стран бывшего СССР. Кроме того, в момент произнесения реплики персонажем автомобиль отсутствует в кадре, поэтому сохранение оригинального названия могло привести к недостаточному пониманию фразы зрителями. Исходя из этого, переводчик использует генерализацию и заменяет название автомобиля словом *truck*. В другой сцене персонаж, описывая квартиру, использует слово *евроремонт* (*He евроремонт, <...> но зато с душой*). Понятие «евроремонт» незнакомо иностранной зрительской аудитории; оно используется в России и других постсоветских странах и обозначает ремонт с использованием современных (часто — зарубежных) материалов и технологий и отражает представление о «европейском» как о качественном и даже роскошном. В переводе этот смысловой оттенок передаётся с помощью слова *fancy* (*Won't be fancy, but it'll be homely*), т. е. используется перевод-парафраз.

Примером отсылки к популярной культуре служит упоминание детской телевизионной передачи «Спокойной ночи, малыши». Это название появляется в фильме, когда в одной из сцен друзья одного из персонажей, подростка Ромы, смеются над ним, когда тот рано возвращается домой

(«*Спокойной ночи, малыши*» *начались*). Совершенно очевидно, что название передачи неизвестно за рубежом, при переводе было использовано описательное словосочетание *bedtime cartoons*, что является примером перевода-парафраза.

Количественный анализ показал, что наиболее частыми способами передачи НСК, связанных с материальной и духовной культурой, являются перевод-парафраз (6) и приближенный перевод (6). К более редким приемам относятся сохранение (3), генерализация (3), перевод устоявшимся эквивалентом (1), а также уточняющий перевод (1).

Последний случай представляет особый интерес, так как это единственный пример уточняющего перевода в нашем материале. В данной сцене один из персонажей, рассуждая о Б. Н. Ельцине, бросает презрительную фразу: *Дирижёр...* Однако переводчик не ограничивается прямым переводом и добавляет: *The drunken conductor...* Данная реплика отсылает к известной в русской лингвокультуре ситуации, произошедшей в 1994 г., когда первый президент России начал дирижировать оркестром. В отличие от русскоязычной аудитории, у иностранных зрителей слово *дирижёр* вряд ли вызовет нужную ассоциацию, поэтому переводчик использует уточнение, чтобы достоверно передать негативное отношение персонажа к фигуре Ельцина.

– *организация общества*

Эта группа содержит национально-специфические компоненты, связанные с особенностями общественного устройства. Они обнаруживаются в 23 отрывках фильма и преимущественно связаны с отличительными чертами судебной и правоохранительной систем, системы образования и административного производства.

В исходном кинодиалоге выделяется пласт лексики, связанной с областью права. Трудности при субтитровании связаны с тем, что в России и англоговорящих странах действуют разные правовые системы. Названия судебных органов *районный суд* и *городской суд* встречаются в тексте неоднократно (напр. *Сергеев обратился в Загорьевский районный суд...*). Данные номинации передаются при помощи приближенного перевода или прямого перевода. Так, термин *районный суд* переводится с помощью номинации *district court* (напр. *Mr Sergeyev petitioned the Zagorye District Court...*), а словосочетание *town court* является прямым переводом термина *городской суд* и отражает суть явления за счёт прозрачности внутренней формы. В одном из проанализированных отрывков также встречается название конкретного правового документа — Гражданского процессуального кодекса, которое также было передано путём прямого перевода и в ПТ представлено словосочетанием *Civil Procedural Code*. Хотя инокуль-

турному адресату сложно соотнести номинацию *district court* с судом первой инстанции, а *Civil Procedural Code* и вовсе не сопряжено с каким-либо понятием, включенным в западную культуру, выбор способа перевода имеет свои основания. Если рассматривать кадр, в котором применяются эти выражения, то основным семиотическим средством передачи информации является не собственно вербальный код, а паралингвистические характеристики речи судьи, зачитывающей постановление, а также мимика и пантомимика судебных функционеров. Текст постановления произносится скороговоркой, бесстрастно и монотонно. Перебивает монотонность громкий вздох судьи, когда она набирает в легкие воздух для продолжения своей речи. При этом суть слов ускользает от зрителя, она отступает на второй план. Организация кадра — это еще один важный семиотический код, призванный передать авторский замысел. Оглашение постановления суда разбито на несколько кадров. В первом — крупным планом дается бесстрастное лицо судьи, затем камера фокусируется на застывших фигурах помощников судьи, явно скучающих во время затянувшейся процедуры вынесения постановления. Формальные, бесцветно произносимые слова лишаются смысла, их просодика не оставляет никакого сомнения в исходе дела для главного персонажа. Совокупность разноплановых семиотических знаков посылает явные сигналы зрителю, поэтому культурная адаптация юридически специфичной лексики представляется нерелевантной для декодирования смысла эпизода в зале суда.

Поскольку некоторые персонажи кинофильма являются сотрудниками полиции, в исследуемом материале выделяются слова и словосочетания, связанные с названиями ведомств и должностей в правоохранительных органах, что также составляет отдельный слой НСК. Так, утверждение одного из персонажей о том, что он работает в ГИБДД (*Я ж в ГИБДД*), в переводе не сохраняет название данного ведомства, вместо него используется словосочетание *traffic cop* (*I'm a traffic cop, aren't I?*), что можно считать примером приближенного перевода. На первый взгляд в субтитрах необоснованно понижается стилистический регистр за счет замены формальной лексемы — аббревиатуры ведомства — на разговорное сочетание. Однако анализ контекста убеждает в обратном. Персонаж произносит фразу, с трудом поднимаясь из-за стола и нетвердой походкой направляясь к двери. Неразборчивое *Я ж в ГИБДД* в данной ситуации не имеет никакого оттенка формальности. Таким образом, просодика и визуальный ряд гармонируют с предложенным вариантом перевода.

Кинодиалог также содержит национально-специфичные компоненты, отсылающие к особенностям политической системы России. Говоря о том, что люди доверяют брендам, мэр города включает в их число и депу-

татов (*Брендам сейчас верят люди. Депутаты возлагают серьёзные надежды*). Депутат — название избранных должностных лиц в ряде стран — здесь передаётся более общим термином *official* (*And people trust brands these days / Officials hold high hopes for them*), таким образом, происходит генерализация, в силу особенностей контекста не приводящая к потере сколько-нибудь значительной части смысла.

К отдельному разряду в рамках НСК, связанных с общественным устройством, также были отнесены принятые в данном обществе меры длины, веса и т. д. В сцене, происходящей в зале суда, сообщается, что у главного героя могут изъять участок *«общей площадью 0,27 гектара...»*. В соответствующем субтитре гектар — единица, часто используемая в России для измерения земельных участков — заменяется на акр, более конвенциональную единицу измерения в англоязычных странах (*Decree <...> of the / Pribrezhny Town Administration // ordered the seizure <...> / of a land parcel of 0.66 acres*).

Анализ перевода культурно-маркированных единиц группы *общественное устройство* показывает, что при передаче данных национально-специфичных компонентов чаще всего применялся приближенный перевод, выявленный в 9 микроконтекстах, а также генерализация (6); реже использовались такие способы, как опущение (4), прямой перевод (3), перевод-парафраз (1) и перевод устоявшимся эквивалентом (1).

– *нормы поведения*

В отдельную, третью группу нами были выделены НСК, связанные с устоявшимися моделями поведения в социуме. Эта группа включает в себя 9 фрагментов (без учёта отдельного массива данных с именами собственными) и в основном представлена микроконтекстами, содержащими обращения. Примером может служить слово *товарищ*, принятое в России в качестве обращения к полицейскому или военнослужащему (*Товарищ лейтенант, вы чё там, а?*). Оно не может быть переведено словом *comrade*, так как это может вызвать у зрителя ассоциацию с советской эпохой, поэтому в переводе оно опускается (*Hey there, lieutenant! <...>*). Однако в ситуации неформального общения героев выражение *товарищ полковник* переводится как *Comrade Colonel*, что подчёркивает ироничный тон говорящего.

Другим любопытным примером является обращение *владыка*, принятое в ряде православных стран для номинации архиереев. В фильме это обращение встречается дважды, причём оба раза их использует мэр во время приема у высокого духовного лица. В первом случае мэр спрашивает архиерея, являются ли его действия угодными Богу, предполагая, что его почтенный собеседник наделен высшим знанием (*А у кого же ещё*

спросить-то, владыка?). При субтитровании переводчик использует приём генерализации, заменяя обращение *владыка* на слово с более широким значением *priest* (*Who can I ask if not you? You're the priest!*). При этом утрачивается коннотативный элемент значения, манифестирующий уважение к высокому сану священнослужителя. Культурно-ассоциативный фон существительного *владыка* подразумевает определенную иерархию, смиренное отношение прихожанина к духовному лицу. Предложение *You're the priest!* эксплицирует определенную резкость и свидетельствует о равном положении коммуникантов. Если анализировать этот вариант перевода в отрыве от видеоряда, то выбор переводческого решения может показаться неудачным с точки зрения прагматики. Однако в кадре фраза произносится персонажем с вызовом, с интонацией повышения. Кроме того, мэр в застольной беседе с архиереем позволяет себе говорить и одновременно жевать, выплевывать закуску в кулак и вытирать рот тыльной стороной ладони, то есть визуальные знаки свидетельствуют об отсутствии почитания, собеседники находятся в равных отношениях, доминирование священника не эксплицировано. Во втором микроконтексте слово *владыка* играет исключительно роль обращения (*Да как не ведать, владыка?*), что позволяет переводчику использовать понятное англоязычному зрителю обращение *Father* (*Of course I know, Father*), прибегнув, таким образом, к приближенному переводу.

При передаче национально-специфических компонентов, связанных с нормами поведения, используются такие приемы, как приближенный перевод (3), перевод-парафраз (2), опущение (2), прямой перевод (1) и генерализация (1).

Отдельного внимания заслуживает другой массив данных, состоящий из 169 отрывков, содержащих личные имена персонажей фильма. В него были включены все реплики с упоминанием героев, чьи имена встречались неоднократно — это протагонист Николай Сергеев, его жена Лилия, сын Рома, их друзья Анжела, Павел и Иван Степанович («Степаныч»), адвокат Дмитрий и мэр Вадим Шелевят, а также ряд эпизодических персонажей.

Включение личных имен в выборку обусловлено тем, что антропонимическая традиция является частью культуры и имеет национальную специфику. В противоположность западной традиции в русской именной системе присутствует отчество, а также существует большое разнообразие аффиксов, передающих личное отношение к человеку. Так как выбор той или иной формы обусловлен контекстом социальной ситуации, личные имена можно отнести к группе НСК, связанных с нормами поведения. Анализ показал, что антропонимы, имеющие аффиктивные суффиксы (26),

в переводе заменяются краткими именами (*Димон* — *Dima*, *Ромка* — *Roma*). Полные имена (22) также чаще заменяются краткими (12), реже — полностью опускаются (1) или сохраняются (9). В 16 из 20 случаев, когда используется имя и отчество персонажа, последнее опускается. В 3 из 7 случаев, когда используется фамилия, имя и отчество, отчество также опускается (а ещё в 2 случаях опускается и имя). Это позволяет сократить количество знаков в титре, что немаловажно при субтитровании, а также облегчает восприятие фильма англоязычной аудиторией. В ряде контекстов отчество, однако, сохраняется — это связано с персонажем, которого большинство героев называет Степанычем (*Stepanych*). Данные примеры демонстрируют, что экономия знаков при субтитровании не позволяет раскрыть оценочные характеристики антропонимов исходного текста. В то же время подобную информацию зритель может извлечь, полагаясь на визуальный ряд, анализируя мимику и жесты персонажей, что помогает декодировать эмоции и степень формальности речевой ситуации.

4. Заключение

В результате анализа эмпирического материала было установлено, что наиболее распространёнными способами передачи национально-культурных компонентов в кинотексте являются приближенный перевод (поиск ближайшего эквивалента в культуре переводящего языка), а также перевод-парафраз, тогда как остальные способы используются намного реже. В целом, перевод НСК в проанализированном материале может быть охарактеризован как пример доместикации. Отчасти это может быть обусловлено тем, что введение в текст субтитров слов и понятий, принадлежащих чужой культуре, потребовало бы от зрителя дополнительных когнитивных усилий, что отвлекло бы его от сюжета и, как следствие, препятствовало бы эмоциональной вовлеченности как необходимому условию художественной коммуникации. Кроме того, такой выбор связан с самой природой данного вида аудиовизуального перевода: каждый субтитр появляется на экране лишь на короткое время, и наличие незнакомых слов и концептов может замедлить обработку информации реципиентом. Таким образом, при переводе культурно-маркированных элементов выбор языковых средств определяется с позиций функциональной прагматики, поскольку культурные отсылки, сложные для понимания иноязычной аудитории, как правило, либо опускаются, либо адаптируются, приближаясь к культуре реципиента. Как показывает анализ эмпирического материала, специфика передачи НСК при субтитровании заключается в том, что авторы кинотекста транслируют идеи с помощью сложного переплетения разнородных семиотических кодов: носителями значимой информации вы-

ступают не только, а в ряде случаев не столько знаки естественного языка, но и визуальный ряд, оформление кадра, просодические характеристики речи, то есть ее паралингвистические элементы. Взаимодействие данных семиотических знаков, инкорпорированных в мультимодальный конструкт, предопределяет трансляцию социально-культурного фона исходного кинотекста, компенсируя редуцированность культурного элемента, выраженного вербально в виде субтитров.

Список литературы / References

- Иванов А. В., Сдобников В. В. Формирование переводческих компетенций как основная задача преподавателей перевода // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2020. Вып. 3 (51). С. 115–131. [Ivanov, Andrey V., Sdobnikov, Vadim V. (2020) Formirovaniye perevodcheskih kompetencyi kak osnovnaya zadacha perevoda (Development of Translator Competences as the Main Task of Translator Trainers). *LUNN Bulletin*, 3 (51), 115–131. (In Russian)].
- Леонтович О. А. Проблема ретрансляции и адаптации культурных смыслов // Вестник МГУ. 2008. № 2. С. 18–24. [Leontovich, Olga L. (2008) Problema retranslyatsiyi i adaptatsii kulturnyh smyslov (The Problem of Cultural Meanings Retranslation and Adaptation). *Vestnik of Moscow State University*, 2, 18–24. (In Russian)].
- Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Изд-во Ээсти Раамат, 1973. [Lotman, Yuri M. (1973) *Semiotika kino i problem kinoestetiki* (The Cinema Semiotics and the Problems of Cinemaesthetics). Tallin: Izd-vo Eesty Raamat. (In Russian)].
- Малёнова Е. Д. К определению понятия «аудиовизуальный перевод» // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2019. Вып. 48. С. 64–74. [Malenova, Evgeniya D. (2019) K formirovaniyu poniyatiya “audiovizual’niy perevod” (Defining Audiovisual Translation). *LUNN Bulletin*, 48, 64–74. (In Russian)].
- Малёнова Е. Д. Аудиовизуальный перевод в СССР и России: краткая историческая ретроспектива // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2021. Вып. 3 (55). С. 61–83. [Malenova, Evgeniya D. (2021) Audiovizual’niy perevod v SSSR i Rossii: kratkaya istoriceskaia retrospektiva (Audiovisual Translation in the USSR and Russia: A Brief Historical Retrospective). *LUNN Bulletin*, 3 (55), 61–83. (In Russian)].
- Никольская Т. Е., Павлина С. Ю. Национально обусловленные аспекты восприятия поликодового текста // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2019. №. 1. С. 132–145. [Nikolskaya, Tatiana E., Pavlina, Svetlana Yu. (2019) Natsionalno obuslovlennyye aspekty vospriyatiia polikodovogo teksta (Ethno-cultural Influences on Multimodal Text Perception). *Science Journal of Volgograd State University. Linguistics*, 1, 132–145. (In Russian)].
- Сдобников В. В., Барышев Н. В. Культурный код в аспекте переводческой деятельности // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2020. Спецвыпуск. С. 18–31. [Sdobnikov, Vadim V., Baryshev, Nikolay V. (2020) Kulturnui kod v aspekte perevodcheskoi

- deiatelности (The Cultural Code in Terms of Translation Activity). *LUNN Bulletin*, Special issue, 18–31. (In Russian)].
- Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. [Slyshkin, Grigoriy G., Efremova, Marina A. (2004) *Kinotekst (oput lingvokulturologiceskogo analiza)* (Cinematic Text: Linguacultural Analysis). Moscow: Vodoley Publishers. (In Russian)].
- Федорова И. К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. Вып. 39. С. 142–149. [Fedorova, Irina K. (2009) *Perevod kinoteksta v svete konceptsii kulturnogo perenosa: problema perevodcheskoi adaptacii* (Cinematic Text Translation in the Light of Cultural Transfer Framework: The Translation Adaptation Problem). *Bulletin of Cheliabinsk State University. Philology. Arts*, 39, 142–149. (In Russian)].
- Eco, Umberto. (1976) *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Chaume, Frederic. (2016) Audiovisual Translation Trends: Growing Diversity, Choice, and Enhanced Localization. *Media Across Borders*. New York / London: Routledge, 74–90.
- Gambier, Yves. (2008) Recent Developments and Challenges in Audiovisual Translation Research. *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company, 11–37.
- Katan, David. (2012) Cultural Approaches to Translation. *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. New York: John Wiley & Sons Ltd, 1–9.
- Malenova, Eveniya D. (2015) Translating Subtitles — Translating Cultures. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 12 (8), 2891–2899.
- Olalla-Soler, Christian (2019). Measuring Trainee Translators' Knowledge of German Culture. Design and Validation of a Cultural Declarative Knowledge Questionnaire. *Meta: Journal des Traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 2, 514–536.
- Pedersen, Jan. (2007) Cultural Interchangeability: The Effects of Substituting Cultural References in Subtitling. *Perspectives: Studies in Translatology*. London: Routledge, Vol. 15, 1, 30–48.
- Pettit, Zoë. (2009) Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol / Buffalo / Toronto: Multilingual Matters, 44–57.
- Ramière, Nathalie. (2006) Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 152–166.