

УДК 81'25:791

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2025-70-2-75-90

ОЦЕНКА КАЧЕСТВА ПЕРЕВОДА АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

А. С. Демидова

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

В статье кратко представлена хронология изменения подходов к определению критериев качества перевода аудиовизуальных произведений начиная с 60-х гг. прошлого века до наших дней. Качество перевода рассматривается как сложный объект исследования в силу своей многоаспектности, изменчивости, наличия множества субъективных факторов, требующих всестороннего исследовательского подхода. Оценочная деятельность во многом обусловлена влиянием субъективного фактора, об этом свидетельствует тот факт, что нередко формируются противоположные мнения о качестве одного и того же перевода. Сегодня исследования в области качества аудиовизуального перевода ведутся более интенсивно, что обусловлено рядом объективных факторов. Характерной чертой современных работ становится ярко выраженный комплексный подход: на смену простому перечислению критериев приходит определенная систематизация, учитывающая все отличительные особенности аудиовизуального перевода. Одна из особенностей оценки качества перевода аудиовизуальных произведений заключается в том, что значение технических требований и естественности разговорной речи для профессиональных и непрофессиональных субъектов оценки оказывается разным. На данный момент говорить о каких-либо приоритетах в оценке качества сложно: за приоритетный критерий принимается тот, которому отдельно взятый автор уделяет наибольшее внимание. Для перевода под дубляж в центре внимания в разное время оказывались последовательно изохрония, артикуляционная синхронность, естественность диалогов, адаптация. Сегодня вектор внимания вновь смещается в техническую сторону, в частности в случае с дубляжом к артикуляционной синхронности, что привело к появлению нового феномена — «дубляжского» языка. Указывается на риски контаминации естественных языков «дубляжским». С учетом объема охватываемой аудитории от качества перевода аудиовизуальных произведений во многом зависит дальнейшее развитие и самобытность русского языка, а также качество разговорной речи взрослых и особенно детей. Это накладывает на всех участников рынка переводческих услуг определенную моральную ответственность.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод; оценка качества перевода; дубляж; субтитры; «дубляжский» язык.

Цитирование: Демидова А. С. Оценка качества перевода аудиовизуального произведения: современные тенденции // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2025. Вып. 2 (70). С. 75–90. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2025-70-2-75-90.

Current Trends in Assessing Quality of Audiovisual Translation

Anna S. Demidova

Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

This paper summarizes the evolution of quality criteria in audiovisual translation from the 1960s to the present day. Evaluating translation quality is a complex process due to its multifaceted nature, variability, and the influence of subjective factors, necessitating a comprehensive research approach. Evaluation is often subjective, as the same translation can receive widely differing assessments. Currently, research in audiovisual translation quality is intensifying due to several objective factors. A key feature of contemporary studies is their comprehensive approach, which systematically considers all unique aspects of audiovisual translation rather than merely listing relevant criteria. One notable aspect of assessing the quality of audiovisual translation is the differing importance placed on technical requirements and the naturalness of spoken language by professional and non-professional evaluators. At this moment, it is difficult to identify any universal priorities in quality assessment, as the priority criterion is determined by the specific focus of each individual author. In dubbing, priorities have shifted over time among such aspects as isochrony, articulation synchronicity, dialogue naturalness, and adaptation. Recently, there seems to be a renewed emphasis on technical aspects, specifically articulatory synchronicity in dubbing, which has led to the emergence of a phenomenon known as “dubbese.” The author highlights the risks of natural languages being influenced by dubbese. Given the extensive audience reached by audiovisual translations, the quality of this translation significantly impacts the future development and originality of the Russian language, as well as the quality of spoken language among both adults and, especially, children. This situation places a considerable moral responsibility on all participants in the translation services market.

Key words: audiovisual translation; translation quality assessment; dubbing; subtitles; dubbese.

Citation: Demidova, Anna S. (2025) Current Trends in Assessing Quality of Audiovisual Translation. *LUNN Bulletin*, 2 (70), 75–90. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2025-70-2-75-90.

1. Введение

Качество перевода представляет собой чрезвычайно сложный объект исследования в силу своей многоаспектности, изменчивости, наличия множества субъективных факторов и требует всестороннего исследовательского подхода. О том, что оценочная деятельность во многом обусловлена влиянием субъективного фактора, свидетельствует тот факт, что нередко формируются различные, а иногда и противоположные мнения о качестве одного и того же перевода. Разброс мнений вызван прежде всего расхождениями в трактовке понятия «качество перевода» и способах его оценки, непосредственно связанных как с фактором личности оценивающего субъекта, так и с той сферой деятельности, в рамках которой осуществляется данная оценка (Княжева 2024а).

Хотя в настоящее время проблема оценки качества перевода находится в центре внимания зарубежных и отечественных исследований, большинство работ фокусируется на таких видах перевода, как устный и письменный,

а аудиовизуальный перевод (далее — АВП) по каким-то причинам остается вне поля зрения. Так, на сегодняшний день на портале Научной электронной библиотеки (e-library.ru) размещено 352 работы, посвященных проблемам качества перевода, из них работ по качеству АВП — не более десяти. Такое скудное внимание к оценке качества АВП представляется тем более парадоксальным, что отечественный зритель не только много смотрит кино, но и, как показывает социологическое исследование, проведенное в 2024 г. совместно Российским обществом «Знание» (znanierussia.ru) и ВЦИОМ, 83 % зрителей смотрят кино с целью получения новых *знаний*. При этом значимость *просветительской* функции кинематографа растет по мере увеличения возраста респондентов. Результаты опроса показывают, что просветительская функция кино крайне важна для 71 % респондентов в возрасте от 18 до 35 лет. Для россиян в возрасте 36–45 лет этот показатель вырос до 82 %, а в категории старше 46 лет уже составил 90 %. Логично предположить, что от качества АВП во многом зависит не только качество получаемого знания, но и качество родного — русского — языка как языка перевода. Таким образом, научная новизна, актуальность и востребованность исследований в области качества АВП более чем очевидны.

2. Характеристика материала и методов исследования

В теоретико-методологическую базу данного исследования вошли положения и концепции отечественных и зарубежных трудов по теории и практике АВП (Gambier 2004a, 2004b; Козуляев 2013; Колосова, Коробова, Уханова 2018; Маленова 2019, 2021; Худенко 2024), проблемам оценки качества перевода (Княжева 2023, 2024a, 2024b; Мавлевич 2024) и проблемам оценки качества перевода аудиовизуальных произведений (далее — АВ-произведений) (Caillé 1960; Lambert 1989; Whitman 1992; Grugeau 1993; Chaume 2006, 2007; Romero Fresco 2006; Antonioni 2008; Brisset 2017; Sereg 2020; Spiteri Miggiani 2023; Маленова 2024).

Логика исследования и структурирование материала подчинены системному подходу. Принципы анализа материала — хронологический, сравнительно-сопоставительный и формально-функциональный, позволяющий увидеть в исследуемых фрагментах общие черты, закономерности, повторяющиеся и только намечающиеся тенденции, а также функциональные возможности, достоинства и недостатки отдельных положений.

В работе также использован опросный метод: в 2024/25 учебном году было проведено анкетирование о критериях качественного перевода, в котором приняли участие 39 респондентов, слушателей дополнительной образовательной программы «Японский язык», реализуемой НГЛУ им. Н. А. Добролюбова.

3. Результаты исследования и их обсуждение

3.1. Некоторые подходы к оценке качества перевода АВ-произведений с 60-х гг. XX в. до наших дней

Интерес к научному осмыслению сущности, проблем и качества АВП появился относительно недавно. В разное время на первый план для оценки качества перевода АВ-произведения выдвигались разные параметры, что было связано в первую очередь с уровнем развития АВП в целом и отдельных его видов в частности.

Когда в середине XX в. научный интерес к АВП только начал просыпаться, в центре внимания исследователей были перевод под дубляж и перевод под субтитры. В первых трудах по проблематике АВП (Caillé 1960) отмечается, что в самом начале техника перевода под дубляж была довольно бесхитростной: когда персонаж начинал говорить, на рабочей копии киноплёнки делалась перфорация, когда заканчивал — делалась еще одна перфорация. Задача актера заключалась в том, чтобы прочесть текст так, чтобы уложиться по времени между двумя перфорациями. Порой приходилось переводить на ходу и импровизировать, и конечный результат оказывался, мягко говоря, неблестящим, поэтому изначально зрители относились к дубляжу достаточно негативно. Дубляж был в стадии становления, и технические требования к качеству формировались эмпирическим путем.

Вообще, по работе П.-Ф. Кайе (Ibid.: 107) можно легко проследить, как менялись требования к качеству перевода под дубляж. Хронологически первым требованием была изохрония. О необходимости соблюдать артикуляционную синхронность задумались позднее, еще позднее уже стали говорить о том, что актер сможет точно сыграть сцену только при условии, что диалог звучит естественно. Нельзя требовать от актеров естественности, если текст, который им дан, неестественный. Поэтому при условии, что соблюден ритм оригинальной фразы, передан смысл и сохранен эмоциональный фон, некоторые отступления от артикуляционной синхронности допустимы. Высказывалось даже такое «кощунственное» мнение (Fodor 1976 [цит. по Chaume 2007]), что небольшие нарушения синхронности, за исключением отдельных сцен, вполне приемлемы: зритель ведь осознает, что он смотрит иностранный фильм, следовательно, он морально готов к тому, что какие-то технические моменты (лип-синк, кинесическая синхронность или изохрония) могут быть неидеальными. Примечательно, что приводимый П.-Ф. Кайе крайне неудачный пример — следствие сакрализации синхронности (*See Naples and die* было переведено как *Voir Naples et décéder*) — стал притчей во языцех и на него ссылались и тридцать лет спустя (Grugeau 1993: 28).

Даже позднее, уже в конце 80-х, высказывалось мнение, что идеальный дубляж приводит к тому, что «зритель начинает воспринимать как нечто естественное по сути абсурдные ситуации, когда ковбои говорят по-китайски или Джон Росс, герой сериала «Даллас», говорит по-немецки» (здесь и далее перевод наш. – А. Д.) (Lambert 1989: 234). В этом отношении у субтитров обнаруживается неожиданное преимущество: двуязычный дискурс не создает иллюзии, что герои фильма говорят на языке зрителя.

На искусственность кинодиалогов как главный «грех» перевода под дубляж указывали и позднее — в 90-х гг.: «язык дубляжа просто-напросто не соответствует нормальному языку, на котором говорят люди. <...> результаты эксперимента показывают, что при предъявлении оригинальных фильмов и дублированных респонденты идентифицируют дублированные фильмы как таковые незамедлительно» (Whitman 1992: 118).

Примерно в это же время отдельные исследователи (Goris 1993) указывали на такую особенность дубляжа, как эксплицитность. При переводе двусмысленные утверждения становились более конкретными, логические связи проступали яснее, связность и последовательность диалогов обеспечивались за счет добавлений, визуальные метафоры вербализировались.

Следует отметить, что упреки в недостаточной естественности переводных кинодиалогов были адресованы и субтитрам. Если в 60-х основное требование к переводу субтитров (Caillé 1960) было не переусердствовать с лаконичностью, чтобы стиль диалогов не был телеграфным, то в конце 80-х исследователи (Lambert 1989) уже указывают на чрезмерную конвенциональность переводных субтитров: при выборе языковых средств АВ-переводчики больше склонны следовать нормам письменной речи, характерной для художественных произведений. В итоге «переводчики приносят в жертву устность и разговорность диалогов в угоду канонам письменной речи» (Lambert 1989: 234). Рискнем предположить, что проблема в данном случае заключалась в том, что переводчики, руководствуясь в принципе правильными мотивами, обращались к письменным художественным источникам, но при этом делали неудачный выбор средств. Задолго до появления современных исследований об особенностях устной речи в АВП советский и российский ученый Ю. М. Лотман отмечал, что «... воспроизведение устной речи <...> строится по законам письменной. Элементы устной, редуцированной структуры лишь местами вносятся в текст, выполняя роль определенных сигналов: по ним мы узнаем, что денотатом нормализованного текста является та значительно более сокращенная, обусловленная внесловесной ситуацией, интонацией словесная ткань, которую представляет собой устная речь» (Лотман 1970: 125). Думается, что слова Ю. М. Лотмана о том, что «устная речь <...> никогда не может полностью вытеснить письменные структуры уже потому, что художественный текст и в

самых предельных случаях — не устная речь, а отображение устной речи в письменной» (там же), применимы и к АВП: устная речь в АВ-произведении — это тоже изначально письменная речь. Представляется уместным вновь процитировать П.-Ф. Кайе: «Переводить — значит создавать. Создавать — значит делать выбор» (Caillé 1960: 107). В нашем случае это значит делать выбор в пользу т. н. *псевдоустности*, которая сегодня также находится в центре внимания (Guillot 2007; Vaños-Piñero, Chaume 2009).

Немного позднее, в середине 90-х, исследователи (Lambert, Delabatista 1996) указывали уже на другую особенность субтитров — индивидуальность, правда, специфическую: если субтитровщикам доводилось работать в команде, то они начинали узнавать работу друг друга. Это тоже может рассматриваться как одна из причин зрительского недовольства качеством АВП: если произведение «построено на эстетике тождества, на реализации трафаретов, <...> это создает ощущение низкой художественности» (Лотман 1970: 356).

В 2000-х к показателям качества АВП добавляется адаптация, этот вопрос достаточно подробно рассматривается в работе Ф. Бриссе (Brisset 2017). Необходимость адаптации вызвана прежде всего тем, что для успешной коммуникации режиссер — персонаж — зритель необходимо сгладить различия, существующие между исходной и принимающей культурами, в том числе социальные, исторические и географические расхождения. Был даже предложен специальный термин *tradaptation* (Gambier 2004b). Здесь представляется уместным напомнить слова французского АВ-переводчика Э. Каана, предостерегающего от чрезмерного увлечения адаптацией, о бережном отношении к диалогам: «... стремясь угодить всем, вы получаете продукт, который не понравится никому. Диалоги — вещь очень хрупкая. Зритель не должен спотыкаться на диалогах. Диалог должен течь как река» (Grugeau 1993: 28).

Примечательно, что в начале 2000-х в дискуссиях о критериях качества АВП наравне с разговорностью вновь фигурирует изохрония. Это вызвано прежде всего тем, что, как показывают практические исследования (Chaume 2007), зритель придает наибольшее значение соблюдению изохронии и готов поступиться другими техническими моментами, но диалоги в любом случае должны звучать реалистично и правдоподобно.

В настоящее время с точки зрения системного подхода заслуживающим внимания кажется мнение (Княжева 2024а) о том, что определяющую роль в оценке качества перевода играет сфера оценки, которая обуславливает конкретное наполнение таких компонентов, как субъект оценки, цель оценки, оценочные критерии, параметры и формат оценки (см. Рис.). На сегодняшний день выделяют *учебную сферу оценки перевода*, которая ориентирована на подготовку будущих переводчиков, *индустриальную сферу оценки перевода*, включающую работу профессиональных переводческих фирм и агентств,

и научно-исследовательскую сферу оценки перевода, связанную с деятельностью теоретиков и критиков перевода. Однако реальность такова, что оценка перевода осуществляется также и с непрофессиональных позиций в лице его конечных получателей, что позволяет говорить об *общественной сфере оценки перевода*, которая стала доступной для наблюдения благодаря бурному развитию интернет-коммуникации (там же).

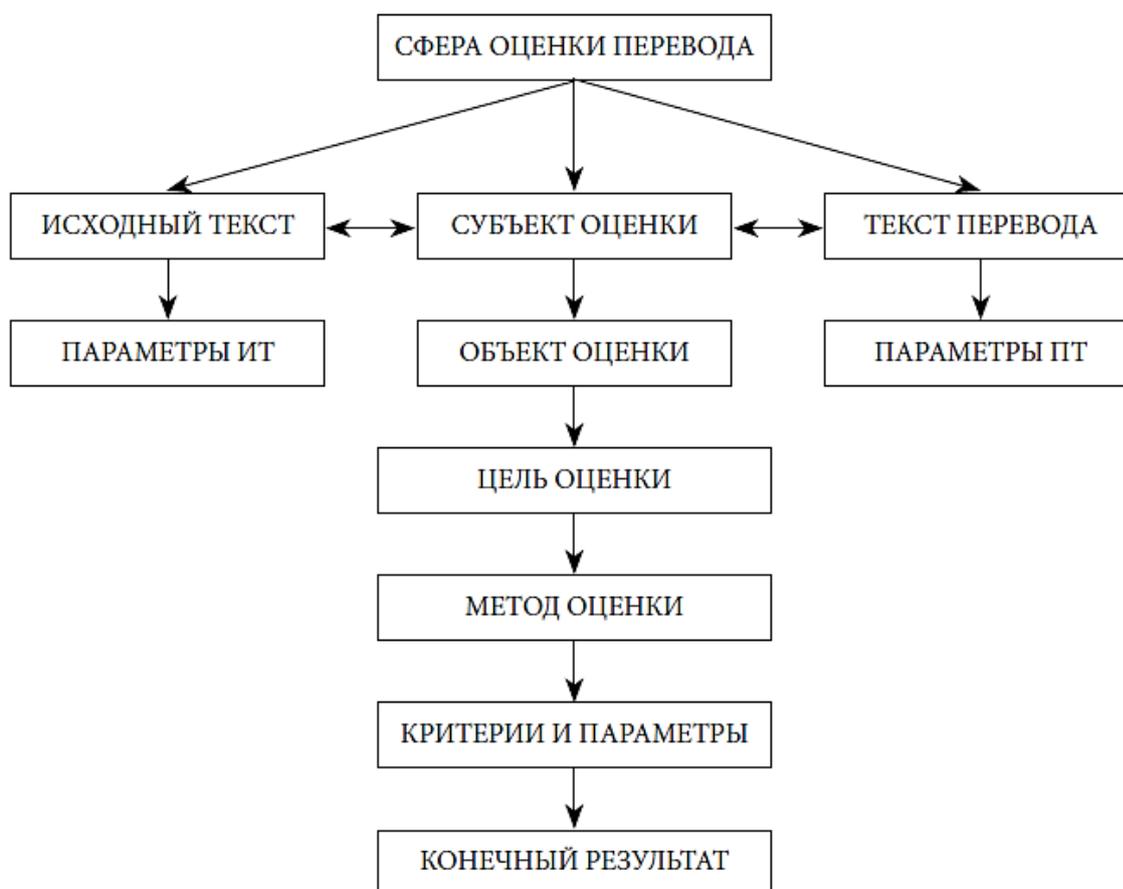


Рис. Оценка качества перевода как вид интеллектуальной деятельности

3.2. Субъект оценки как основополагающий элемент системы оценивания качества АВ-произведения

Как видно на предложенной модели (см. Рис.), цель оценки, оценочные критерии, параметры и формат оценки определяются субъектом оценки. Что мы знаем о субъекте оценки качества АВ-произведения? Оценивающая сторона может состоять как из представителей профессионального / полупрофессионального сообщества (в первую очередь это, конечно, сам АВ-переводчик, другие АВ-переводчики, редакторы, заказчик перевода, преподаватели АВП, студенты-переводчики и др.), так и из представителей непрофессионального сообщества

(зрители, заказчик перевода и др.). При таком разнообразии субъектов оценки не удивительно, что одни и те же переводы оцениваются по-разному. Расхождения в оценке связаны с тем, что точка зрения оценивающей перевод стороны обусловлена влиянием конвенциональной нормы и научной парадигмы, а также соответствующей интерпретационной позицией эксперта (Княжева 2024b: 49).

Специфика оценки качества АВ-произведения видится в первую очередь в том, что представители профессионального / полупрофессионального сообщества и непрофессионального находятся в заведомо неравных условиях. Причем мы говорим не только об уровне экспертизы, основанной на теоретических знаниях и практическом опыте и формируемой в процессе сопоставительного анализа исходного и переводного материала, но и о том, что представителям непрофессионального сообщества оказывается закрыт доступ к одному важному аспекту АВП, непосредственно влияющему и на процесс принятия переводческих решений, и на оценку этих решений. Более того, представители непрофессионального сообщества о существовании этого аспекта могут даже не подозревать. Речь идет об одной из характерных особенностей АВП, отличающей его от других видов перевода, — технической составляющей, которая проявляется в зависимости от типа АВП в соблюдении таких параметров, как количество строк, длина реплик, скорость чтения, артикуляционная синхронность, кинесическая синхронность и др. Если представители профессионального и полупрофессионального сообщества при оценке качества перевода АВ-произведения обязаны учесть эту техническую составляющую, то у представителей непрофессионального сообщества такого критерия в системе оценивания нет.

О важности этого аспекта свидетельствует тот факт, что как в зарубежных исследованиях, посвященных качеству АВП, так и в отечественных техническая сторона всегда выносится в отдельный блок. Так, Ж. Спитери Миджани, рассматривая проблему оценки качества АВП с позиций эрратологии, делит критерии качества на четыре группы: функциональность, укладка, язык, перевод (Spiteri Miggiani 2023). Ф. Чауме, говоря о качестве перевода под дубляж, выделяет шесть критериев: артикуляционная синхронность, достоверность и естественность диалогов, смысловая точность, корреляция диалогов и визуального ряда, легкость восприятия на слух (цит. по Spiteri Miggiani 2023). Отечественные эксперты, говоря об основных требованиях к качеству субтитров, выделяют пять групп: качество языка перевода; обеспечение мгновенного понимания текста; когезия и когерентность; соблюдение правил сегментации; соблюдение технических параметров, заданных инициатором перевода (Маленова 2024: 218).

Возвращаясь к проблеме неравенства субъектов оценки АВП, подчеркнем, что у одних субъектов есть возможность оценить как содержательную сторону переведенного АВ-произведения, так и техническую и таким образом дать

комплексную оценку качества, в то время как другим субъектам доступна только содержательная сторона, вследствие чего их оценка неминуемо окажется однобокой. Тем не менее, вопреки утверждениям, что «непрофессиональная оценка в лице конечного получателя, т. е. оценка потребительская, базируется на субъективных представлениях и ожиданиях и обычно осуществляется с позиций нравится / не нравится» (Княжева 2024b: 51), представители непрофессионального сообщества интуитивно чувствуют, от каких критериев зависит качество перевода. Так, проведенный нами опрос показывает, что зрители подходят к оценке качества перевода с гораздо более профессиональных позиций, чем можно было предположить. В опросе приняли участие 39 респондентов. Заметим, что все респонденты — непрофессиональные эксперты: школьники и учащиеся колледжа НГЛУ, изучающие японский язык на вечерних курсах, любящие смотреть аниме и, что для нас крайне важно, постоянно смотрящие аниме («каждый день» — 6 ответов, «2–3 раза в неделю» — 9 ответов, «несколько раз в месяц» — 7 ответов, «несколько раз в год» — 6 ответов, «по настроению» — 6 ответов). Респонденты смотрят аниме как в любительском переводе (16 ответов), так и в профессиональном (22 ответа). На открытый вопрос «Что значит для вас “некачественный перевод”?» были даны развернутые ответы, которые касались содержательной и стилистической стороны диалогов. Они могут быть сведены к следующим критериям (см. Табл.).

Таблица. Мнения респондентов о критериях качественного перевода / признаках некачественного перевода

Критерии качественного перевода	Кол-во ответов	Признаки некачественного перевода	Кол-во ответов
Смысловая точность	32	Смысловая неточность	32
Соблюдение речевых характеристик персонажа	23	Несоблюдение речевых характеристик персонажа	23
Качественная речь	8	Низкое качество речи	8
Корреляция перевода с визуальным рядом	6	Грамматические ошибки	6
Корреляция перевода с эмоциональным фоном сцены	5	Отсутствие корреляции перевода с визуальным рядом	6
Культурная адаптация	5	Отсутствие корреляции перевода с эмоциональным фоном сцены	5
Отсутствие буквализмов	3	Отсутствие культурной адаптации	5
Понятность	3	Малопонятный перевод	3
Передача юмора	2	Буквализмы	3
Логичность и связность	1	Опущение шуток	2

Окончание таблицы

Критерии качественного перевода	Кол-во ответов	Признаки некачественного перевода	Кол-во ответов
Учет исторического контекста	1	Неуместные слова-реалии	1
Отсутствие смысловых добавлений	1	Смысловые добавления	1
		Упрощения	1
		Примечания переводчика	1
		Несоблюдение исторического контекста	1
		Нелогичность / бессвязность	1

Как видно, зрители, в силу рассмотренных выше причин, не учитывают в оценке технические параметры, и, анализируя ответы, следует учесть, что зрители могут слишком строго оценивать перевод по ряду критериев (как видно из таблицы, самые большие претензии предъявляются к смысловой точности перевода) именно из-за отсутствия профессиональных компетенций и незнания того, насколько сильно технические ограничения могут влиять на возможности переводчика. Ведь нередко «то, что кажется оплошностью переводчика, это просто решения в пользу укладки в губы, т. е. случаи, когда мимика определяет выбор слов при переводе» (Худенко 2024: 102). Тем не менее полученные в результате опроса ответы должны несколько снизить градус скепсиса по отношению к точке зрения получателя как представителя непрофессиональной среды, чьи «оценочные критерии, как правило, связаны с языковым оформлением текста перевода и имеют ярко выраженный вкусовой характер» (Княжева 2024а: 110). Как видно из данных (см. Табл.), зрители оценивают содержательную сторону перевода АВ-произведений почти так же, как и представители профессионального сообщества.

Более того, ряд претензий зрителей следовало бы принять во внимание (среди них логичность, связность, качество речи, отсутствие буквализмов, культурная адаптация и др.), т. к. соблюдение этих критериев обеспечивает комфортный просмотр. Здесь кажется уместным провести параллель с восприятием художественного произведения читателем: как и читатель, зритель «заинтересован в том, чтобы получить необходимую информацию с наименьшим расходом усилий» (Лотман 1982: 358).

Если задаться вопросом, для кого и с какой целью переводится аудиовизуальное произведение, то кажется, что ответ очевиден: переводится для зрителя, а «целью АВП является ситуация комфортного просмотра, когда зритель сидит и смотрит кино, не думая о том, что здесь что-то не то, здесь какое-то

несоответствие, а здесь непонятный русский язык. Если зритель посмотрел фильм, остался доволен и не заметил перевод, это значит, что вы суперклассный переводчик» (Маленова 2023: 241). Другими словами, во главу угла следовало бы ставить зрителя. Однако намечающиеся в настоящее время тенденции наводят на мысль о том, что практика движется от зрителя в обратную сторону.

3.3. Современные тенденции в оценке качества АВП. «Дубляжский» язык

В последние годы в научных и научно-популярных трудах переводчиков-исследователей стали встречаться высказывания, свидетельствующие о том, что техническая сторона АВП начинает превалировать над содержательной.

Так, Ж. Спитери Миджани, сравнивая разные модели оценивания АВ-произведений, утверждает, что эти модели не позволяют выявить и поощрить блестящие, нестандартные или даже просто более удачные переводческие решения, что, впрочем, вполне соответствует подходам, применяемым в настоящее время в индустрии АВП. Основное требование к переводу — функциональность, а тех переводчиков, которые предлагают более удачные решения, никак не отмечают. В лучшем случае им предложат новый проект (Spiteri Miggiani 2023). Эта тенденция имеет место и в нашей стране. Как показывают экспериментальные данные, если в академической среде при оценивании качества студенческого перевода удачные переводческие варианты в расчет принимаются, то в производственной — нет (Княжева 2023).

Схожие мысли прямо и косвенно высказывают и другие эксперты. Так, Е. Худенко в своей недавно вышедшей книге приводит несколько примеров, когда перевод кажется неестественным. Один из них — сцена из японского анимационного фильма «Унесенные призраками»: «когда Чихиро дает ответ, местные жители кричат: “Угадала ты-ы-ы!”, и это лично мне немного режет слух из-за странного порядка слов» (Худенко 2024: 102). Еще один пример — сцена из американского анимационного фильма «Шрек», автор сравнивает два варианта: 1. «Если ты правда ее любишь, ты ее отпустишь» (подстрочник). 2. «Если подлинна твоя любовь, то ты откажешься от Фионы» (дубляж) (там же). Думается, что первый вариант звучит более естественно, чем второй, который больше тяготеет к письменной речи из-за краткой формы прилагательного и обратного порядка слов.

Почему же в двух рассмотренных в книге примерах был сделан такой неоднозначный выбор? Ответ прост: «в мимику попадание идеальное» (там же). Напрашивается вывод, что при необходимости выбирать между естественностью речи и соблюдением технических требований выбор делается в пользу последних: это «те случаи, когда мимика определяет выбор слов при переводе» (там же). Эта тенденция ведет к появлению нового неоднозначного феномена —

т. н. «дубляжского» языка, или *dubbese* (Romero Fresco 2006; Antonioni 2008; Sereg 2020; Spiteri Miggiani 2023). В зарубежной научной литературе «дубляжский» язык известен также как *audiovisual translationese* (Chaume 2004), а в отечественной аналогичные языковые конструкторы иногда именуют *переводизмами* (Мавлевич 2024). «Дубляжский» язык — это неестественно звучащий язык прежде всего дублированных фильмов, иногда данный термин используют шире, применительно ко всем видам АВП. Исследователи отмечают, что элементы «дубляжского» языка — это не обязательно ошибки как таковые, зрители их могут даже не заметить, но наличие таких элементов негативно влияет на естественность диалогов (Romero Fresco 2006). Ряд авторов указывают на риски контаминации естественного языка «дубляжским» (Romero Fresco 2006; Antonioni 2008; Sereg 2020).

Примеры контаминации русского языка «дубляжским» уже есть: через закадровый перевод русский язык «обогатился» кальками наподобие *ты в порядке?, надрать зад, это имеет смысл, лучший ... что я видел в жизни* (Худенко 2024: 86–87), сюда же можно добавить пресловутых *бабочек в животе* и *мы сделали это*. Такие примеры все чаще наводят на мысли о том, что, учитывая, какую большую аудиторию охватывают АВ-произведения, от качества АВП во многом зависит дальнейшее развитие и самобытность русского языка, а также качество разговорной речи взрослых и особенно детей. Это накладывает на всех участников АВП-рынка определенную моральную ответственность.

С переводческой точки зрения, возникает закономерный вопрос, нельзя ли найти такой вариант, который и звучал бы естественно, и техническим требованиям удовлетворял? Безусловно, бывают случаи, когда это объективно невозможно. Однако не исключено, что оптимальное решение не было найдено просто потому, что переводчику что-то помешало. Одна их таких помех — время. А где время, там и деньги. «Если в 80-х над текстом для дубляжа работали месяц, то сейчас в среднем неделя, и срок продолжает сокращаться. Фильмов снимается много — некогда расслаживаться с каждым» (Худенко 2024: 58). Недостаток времени ощущает не только переводчик, но и редактор: его задача «не переписывать неудачный перевод, а либо точно выявить слабые места, исправить и вытянуть общее качество, либо отправить текст на доработку» (там же: 46). Думается, что если вы просто «вытягиваете» неудачный перевод до приемлемого уровня, то и качество на выходе вряд ли будет выше приемлемого. Стоит отметить, что такая тенденция свойственна не только сфере АВП: автору статьи довелось беседовать с одним редактором, который, выбирая между двумя переводами художественного текста — переводом с более выразительным русским языком, но требующим стилистической доработки, и переводом с приемлемым русским языком и грамматическими и орфографическими ошибками, — выбрал

последний со словами «такие ошибки легко исправить». В этой связи представляется уместным вспомнить о том, что «признание перевода эквивалентным, т. е. обладающим максимальной лингвистической близостью к тексту оригинала, еще ничего не говорит о его качестве» (Княжева 2024а: 105), а «залогом успешности перевода является воспроизведение прагматики исходного сообщения (текста), что во многих случаях обеспечивается именно благодаря отходу от эквивалентности, понимаемой как семантико-структурный параллелизм» (там же: 106).

Проблеме естественности диалогов в переводных АВ-произведениях уделяется сегодня достаточно большое внимание. Так, Ф. Чауме пишет о недостаточной диалогичности (Chaume 2007) и идиоматичности (Chaume 2006) переводных АВ-произведений, подчеркивая, что подобно тому, как читатель настраивается на определенный литературный жанр, так и зритель питает определенные жанровые ожидания, поэтому перевод любого АВ-произведения должен соответствовать конвенциональным нормам. Одна из таких норм — естественная разговорная речь. В уже цитированной книге Е. Худенко (Худенко 2024) неоднократно подчеркивается, что базовый принцип АВП — разговорность речи. Справедливо было замечено, что зритель смотрит фильм, чтобы уйти от реальности, а переводные диалоги, не соответствующие нормам разговорной речи, не позволят этого сделать (Whitman 1992).

Одна из особенностей оценки качества АВП видится именно в том, что значение идеальной укладки и естественности разговорной речи для профессиональных субъектов оценки и непрофессиональных оказывается разным.

4. Заключение

На сегодняшний день исследования в области качества АВП ведутся гораздо более интенсивно, чем в середине XX в., что обусловлено рядом объективных факторов. Характерной чертой современных работ становится ярко выраженный комплексный подход: на смену простому перечислению критериев приходит определенная систематизация, учитывающая все отличительные особенности АВП. Примечательно, что пока говорить о каких-либо авторских приоритетах в оценке качества АВП достаточно сложно: за приоритетный критерий приходится принимать тот, которому отдельно взятый автор уделяет наибольшее внимание. Так, для перевода под дубляж в центре внимания в разное время оказывались последовательно изохрония, артикуляционная синхронность, естественность диалогов, адаптация. Сегодня вектор внимания вновь смещается в техническую сторону — в частности в случае с дубляжом к артикуляционной синхронности.

Думается, что за основу будущей системы критериев качества перевода АВ-произведения можно взять уже существующую отечественную модель —

модель Е. А. Княжевой, доработанную в соответствии со спецификой каждого вида АВП. Подобная модель позволит разрешить противоречия, связанные с разными оценками одного и того же перевода, и учесть мнение как профессионального, так и непрофессионального сообщества. В зарубежных научных трудах непрофессиональная оценка часто оказывается в фокусе внимания уже сейчас. При этом и российские, и зарубежные исследования показывают, что, хотя для профессионального сообщества и при выполнении перевода, и при оценке качества большое значение имеет техническая сторона, все, чего хочет зритель, — это удовольствие от комфортного просмотра. Разумно ли пренебрегать ожиданиями, которые возлагают на перевод участники коммуникации?

Такая тенденция, когда интересы зрителя отодвигаются на второй план, не может не вызывать тревогу в том числе и у представителей академической среды. Очень трудно учить студентов искать наилучший вариант, когда они сами как зрители видят, что и посредственные варианты оказываются приемлемы.

Если перефразировать слова П.-Ф. Кайе, сегодня для разработки системы оценки качества АВ-произведений — а это будет стоить больших усилий и затрат — нужен, выражаясь языком экономистов, спрос. Думается, что сегодня такой спрос есть: его порождает в том числе необходимость беречь родной язык, который вследствие смещения фокуса на техническую сторону АВП, испытывает и будет продолжать испытывать серьезное влияние со стороны т. н. «дубляжского» языка.

Список литературы / References

- Княжева Е. А. Оценка качества перевода в учебной и производственной сферах: взаимное дополнение или конфликт интересов? // Перевод как профессия, наука, творчество. Москва: МГЛУ, 2023. С. 341–348. [Knyazheva, Yelena A. (2023) *Ocenka kachestva perevoda v uchebnoj i proizvodstvennoj sferah: vzaimnoe dopolnenie ili konflikt interesov* (Translation Quality Assessment in Training Practice and Industry: Mutual Complementarity or Competitiveness). In *Perevod kak professiya, nauka, tvorchestvo* (Translation as a Profession, Science, Creativity). Moscow: MSLU, 2023. 341–348. (In Russian)].
- Княжева Е. А. О некоторых аспектах исследования проблем оценки качества перевода // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2024а. Т. 17. № 1. С. 98–118 [Knyazheva, Yelena A. (2024a) *O nekotoryh aspektah issledovaniya problem ocenki kachestva perevoda* (Aspects of Translation Quality Problem). *Lomonosov Translation Studies Journal*, Vol. 17, 1, 98–118. (In Russian)]
- Княжева Е. А. Оценка качества перевода как вид интеллектуальной деятельности и методы ее исследования // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 5 (886) 2024б. С. 48–55. [Knyazheva, Yelena. A. (2024b). *Ocenka kachestva perevoda kak vid intellektual'noj deyatel'nosti i metody ee is-*

sledovaniya (Translation Quality Assessment as a Type of Intellectual Activity and Methods of its Research). *Bulletin of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 5 (886), 47–55. (In Russian)].

- Козуляев А. В.* Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // XVII Царско-сельские чтения. СПб.: ЛГУ им А. С. Пушкина, 2013. Т. 1. С. 374–381. [Kozulyaev, Alexey V. (2013) Audiovizual'nyj polisemanticheskij perevod kak osobaya forma perevodcheskoj deyatel'nosti i osobennosti obucheniya dannomu vidu perevoda (On Audiovisual Polysemantic Translation as a Special Form of Translation Activity and Training). In *XVII Tsarskosel'skiye chteniya*. St Peterburg: LGU im A. S. Pushkina, Vol. 1, 374–381. (In Russian)].
- Колосова Т. Ю., Коробова Н. В., Уханова О. А.* Кинотекст как средство реализации (кино) дискурса // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2018. Вып. 1 (41). С. 39–47. [Kolossova, Tatiana Yu., Korobova, Natalia V., & Ukhanova, Olga A. (2018) Kinotekst kak sredstvo realizacii (kino)diskursa (Film Construct as Realization of Film Discourse). *LUNN Bulletin*, 1 (41), 39–47. (In Russian)].
- Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. Москва: «Искусство», 1970. [Lotman, Yury M. (1970) *Struktura hudozhestvennogo teksta* (Structure of a Fiction). Moscow: Iskusstvo. (In Russian)].
- Мавлевич Н. С.* Сундук Монтеня, или Приключения переводчика. Москва: Иллюминатор, 2024. [Mavlevich, Natalia S. (2024) *Sunduk Montenya, ili Priklyucheniya perevodchika* (Montaigne's Chest, or The Adventures of a Translator). Moscow: Illuminator. (In Russian)].
- Маленова Е. Д.* К определению понятия «аудиовизуальный перевод» // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова, 2019. Вып. 4 (48). С. 64–74. [Malenova, Evgeniya D. (2019) K opredeleniyu ponyatiya «audiovizual'nyj perevod» (Defining Audiovisual Translation). *LUNN Bulletin*, 4 (48), 64–74. (In Russian)].
- Маленова 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'nyj perevod v SSSR i Rossii: kratkaya istoricheskaya retrospektiva (Audiovisual Translation in the USSR and Russia: a Brief Historical Retrospective). *LUNN Bulletin*, 3 (55), 61–83. (In Russian)]. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2021-55-3-61-83.
- Маленова Е. Д.* Переводим кино // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода. Нижний Новгород: ООО «Альба», 2023. С. 222–241. [Malenova, Evgeniya D. (2023) Perevodim kino (Translating Films). In *Aktual'nye voprosy perevodovedeniya i praktiki perevoda* (Issues of Translation Studies and Translation Practice). Nizhny Novgorod: ООО «Al'ba», 222–241. (In Russian)].
- Маленова Е. Д.* Качество перевода субтитров в аспекте коммуникативной ситуации аудиовизуального перевода // Вестник ТвГУ. Серия Филология. 2024. № 2 (81). С. 214–222. [Malenova, Evgeniya D. (2024) Kachestvo perevoda subtitrov v aspekte kommunikativnoj situacii audiovizual'nogo perevoda (Subtitling Quality in Relation to Communicative Situation of Audiovisual Translation). *Vestnik TvGU, Series: Philology*, 2 (81), 214–222. (In Russian)]. DOI:10.26456/vtfilol/2024.2.214.

- Худенко Е. В. Перевод и локализация: введение в профессию. М.: Эксмо, 2024. [Khudenko, Yelena V. (2024) *Perevod i lokalizaciya: vvedenie v professiyu* (Translation and Localisation: an Introduction to the Profession). Moscow: Eksmo. (In Russian)].
- Antonioni, Rachele. (2008) The perception of dubbese: An Italian study. In Chiaro, Delia, Heiss, Christine, & Bucaria, Chiara (eds.) *Between Text and Image*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 135–147. DOI: 10.1075/btl.78.15ant.
- Baños-Piñero, Rocio, & Chaume, Frederic. (2009) Prefabricated Orality. A Challenge in Audiovisual Translation. *inTRAlinea, Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia*. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/340793237_Prefabricated_Orality_A_Challenge_in_Audiovisual_Translation_httpwwwintralineaorgspecialsarticle1714 (2025, March 10).
- Brisset, Frédérique. (2017) Le doublage, à la frontière entre traduction et adaptation ? *TranscUltrAl*, Vol. 9.2, 32–46. (In French).
- Caillé, Pierre-François. (1960) Cinéma et Traduction: Le traducteur devant l'écran. *Babel* 3: 6, 103–109. (In French).
- Chaume, Frederic. (2004) *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra. (In Spanish).
- Chaume, Frederic. (2006) Dubbing. In Brown, Keith (ed.) *Encyclopedia of Language & Linguistics*. 2nd Ed., Chapter: Article number 00471. Publisher: Elsevier, 6–9. DOI: 10.1016/B0-08-044854-2/00471-5.
- Chaume, Frederic. (2007) Quality Standards in Dubbing: a Proposal. In *Tradterm*, Vol. 13, 71–89. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2007.47466.
- Gambier, Yves. (2004a) La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Meta*, 49 (1), 1–11. (In French).
- Gambier, Yves. (2004b) Tradaptation cinématographique. In Orero, Pilar (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*, Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2004, 169–181. (In French).
- Guillot, Marie-Noelle. (2007) Oral et illusion d'oral : indices d'oralité dans les sous-titres de dialogues de film. *Meta*, 52 (2), 239–259. (In French). DOI:10.7202/016068ar.
- Goris, Olivier. (1993) The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation. *Target*, Vol. 5, 2, 169–190. (In French). DOI: <https://doi.org/10.1075/target.5.2.04gor>.
- Grugeau, Gérard. (1993) Entretien avec Éric Kahane — Profession : adapteur. *24 images*, (65), 26–30. (In French).
- Lambert, José. (1989) La traduction, les langues et la communication de masse: Les ambiguïtés du discours international. *Target*, 1 (2), 215–237. (In French). DOI: 0.1075/target.1.2.06lam.
- Lambert, José, & Delabastita, Dirk. (1996) La traduction de textes audiovisuels : modes et enjeux culturels. In Gambier, Yves (ed.) *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 33–58. Retrieved from <https://books.openedition.org/septentrion/124638> (2025, March 10). (In French).
- Romero-Fresco, Pablo. (2006) The Spanish Dubbese: A Case of (Un)idiomatic Friends. *The Journal of Specialised Translation*, Iss. 6, 134–151. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/253531959_The_Spanish_Dubbese_A_Case_of_Unidiomatic_Friends (2025, March 10).
- Sereg, Judit. (2020) *A szinkronnyelv befogadói értékelése és hatása az anyanyelvi nyelvhasználatra*. Doktori disszertáció (Nyelvtudományi Doktori Iskola. Fordítástudományi Doktori Program). Budapest. (In Hungarian). DOI: 10.15476/ELTE.2020.063
- Spiteri Miggiani, Giselle (2023) Quality in Translation and Adaptation for Dubbing: Applied Research in a Professional Setting. *The Journal of Specialised Translation*, Iss. 40, 297–321.
- Whitman, Candace. (1992) *Through the Dubbing Glass*. Frankfurt: Peter Lang.