

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(**Н И У « Б е л Г У »**)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

**ПЕРЕВОД ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ: СПЕЦИФИКА И
ОСОБЕННОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ И
РУССКОЯЗЫЧНЫХ ФИЛЬМОВ)**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по специальности 45.05.01 Перевод и переводоведение
очной формы обучения, группы 04001408
Евсиковой Юлии Юрьевны

Научный руководитель
кандидат филологических наук,
доцент
Пугач В.С.

Рецензент
кандидат филологических наук,
доцент
Беседина Т.В.

БЕЛГОРОД
2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава 1. Теоретические аспекты перевода документальных фильмов	6
§ 1. Кино и киноперевод как объекты культурологического и лингвистического исследований	6
1.1. История развития советского и российского кинематографа и специфика документального кино.....	6
1.2. Поджанры документальных фильмов	9
1.3. Способы перевода кинофильмов	10
§2. Субтитрирование как возможность перевода кинофильмов: определение, положительные и отрицательные стороны.....	14
2.1. Понятие «субтитр».....	14
2.2. Требования к размещению субтитров на экране.....	15
2.3. Классификация перевода кинофильмов при помощи субтитров	18
2.4. Преимущества и недостатки перевода кинофильмов с помощью субтитров	19
§3. Теоретический аспект перевода кинофильмов.....	21
3.1. Методы, применяемые при переводе кинофильмов	21
3.2. Методы перевода заголовков	24
3.3. Переводческие стратегии как инструмент транслятологического анализа.....	27
3.4. Прагматический аспект и прагматическая адаптация в кинопереводе	31
Выводы по Главе 1	35
Глава 2. Практический анализ переводов документальных фильмов.....	37
§1. Анализ перевода документального фильма “The Hero” на русский язык	37
3.1. История создания и своеобразие фильма “The Hero”	37
1.2. Анализ перевода документального фильма “The Hero”	38
§ 2. Анализ перевода документального фильма «Один день» с русского языка на английский	49
2.1. История создания и своеобразие фильма «Один день».....	49
2.2. Анализ перевода документального фильма «Один день».....	50
§ 3. Анализ перевода документального фильма “ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe” с английского языка на русский	61
3.1. История создания и своеобразие фильма “ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe”	61
3.2. Анализ перевода документального фильма «ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe»	62
Выводы по Главе 2	65
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	66
Библиографический список.....	68
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	73

ВВЕДЕНИЕ

Качественный перевод с иностранного языка (и наоборот) является одной из основных составляющих коммерческого и творческого успеха любого кинофильма за рубежом. Наша работа представляет собой анализ существующих методов и способов перевода документальных кинофильмов как с английского языка на русский, так и с русского языка на английский.

Кроме того, в своей работе мы обратились к переводу заголовков рассматриваемых нами документальных фильмов, так как популярность любого кинофильма во многом определяется его заглавием – эффективным заголовком гораздо легче привлечь зрителя, чем описанием содержания этого фильма. По данным И.А. Ручьевой в статье «Особенности названий англоязычных фильмов: когнитивный, структурно-стилистический, транслатологический аспекты», около восьмидесяти процентов читателей газет и журналов уделяют внимание только заголовкам (Ручьева, 2012). Так же дело обстоит и с кино. Зритель по названию определяет своё отношение к фильму, решает, стоит ли его смотреть.

Перевод заглавия фильма – сложная и ответственная задача, так как неадекватный перевод может привести зрителя в недоумение и негативно повлиять на его впечатление от всей переводной картины в целом. При этом переводчик должен выступать как посредник между текстами на исходном языке и языке перевода.

Актуальность данной работы обусловлена ростом потребности в качественных переводах кинофильмов, а также развитием систем обработки и демонстрации видеоматериалов и всё большей коммерциализацией мирового кинематографа. В результате всего этого резко возросла необходимость перевода аудиовизуальных материалов (в данном случае кинофильмов) на различные иностранные языки, в том числе на русский язык.

Цель исследования заключается в определении и изучении основных переводческих стратегий и приёмов при переводе документального, или

неигрового кино. В соответствии с целью исследования мы ставим перед собой следующие **задачи**:

- рассмотреть и изучить виды документального кино как одного из направлений в кинематографе;
- изучить методы и приёмы, применяемые при переводе документальных фильмов и их названий;
- провести сравнительно-сопоставительный анализ перевода документального фильма “The Hero” на русский язык с текстом оригинала;
- сделать самостоятельный перевод неигрового фильма «Один день» с русского языка на английский и описать сложности, возникшие в результате работы;
- выявить специфику научно-популярного документального кино на материале англоязычного фильма “ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe”.

Объектом данного исследования являются тексты следующих документальных фильмов: “The Hero”, снятого по заказу телеканала *Russia Today* в 2014 г.; «Один день», снятого на Свердловской киностудии в 2012 г.; и “ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe”, созданного японской кинокомпанией *Konica Minolta* в 2014 г.

Предметом исследования являются особенности при переводе трёх документальных фильмов: “The Hero” с английского языка на русский, «Один день» – с русского языка на английский и “ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe” – с английского языка на русский.

Теоретическую базу для нашей работы составили труды таких учёных как В.Н. Комиссаров, А.П. Чужакин, Я.И. Рецкер, В.Е. Горшкова, И.В. Арнольд и другие.

Основной **метод**, используемый в работе, – сопоставительный. В качестве вспомогательных применяются методы эмпирического исследования – сравнение, классификация, обобщение. Используются также методы

контекстуального и лингвопрагматического анализа, описательно-аналитический метод и приёмы семантического анализа лексики.

Настоящая работа состоит из теоретической главы и практической главы. В первом параграфе первой главы рассматриваются история развития и особенности документального кино как одного из направлений в российской и зарубежной кинематографии. Во втором параграфе исследуются субтитрование как один из способов перевода, а также методы перевода не только самих фильмов, но и их заголовков. В третьем параграфе затрагивается вопрос о прагматической адаптации перевода кинофильмов и выборе правильных переводческих стратегий. Практическая глава посвящена сравнительно-сопоставительному анализу перевода документального фильма “The Hero” на русский язык и транслятологическим особенностям при переводе фильмов «Один день» с русского языка на английский и “ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe” – с английского языка на русский. В заключении даются выводы, к которым мы пришли в результате нашей работы.

Глава 1. Теоретические аспекты перевода документальных фильмов

§ 1. Кино и киноперевод как объекты культурологического и лингвистического исследований

1.1. История развития советского и российского кинематографа и специфика документального кино

Кино – аудиовизуальное искусство, обладающее своим собственным сложным языком, где текст является важным компонентом и поэтому не может рассматриваться отдельно от прочих элементов киноязыка.

После Второй Мировой Войны в советских кинотеатрах стали показывать зарубежные художественные фильмы. В связи с этим, возрос спрос на развитие перевода фильмов для широкой публики, будь то художественные или документальные фильмы. Сперва фильмы выходили с русскими субтитрами, и лишь спустя время появились в дублированном варианте.

В то время прокат иностранных фильмов в советских кинотеатрах строго отслеживался. В год показывалось примерно 100 иностранных художественных и зарубежных фильмов. Половина из них была выпущена капиталистическими странами.

Все фильмы в обязательном порядке дублировались на советских киностудиях «Мосфильм», «Ленфильм», «Союзмультфильм». Перевод фильмов доверялся только высоко квалифицированным переводчикам, которые, в свою очередь, прекрасно справлялись с поставленной задачей.

С началом эпохи перестройки наступила гласность, открылись границы, были ликвидированы цензура и государственный контроль над импортом кинофильмов. На советские экраны хлынул поток иностранной теле- и кинопродукции. Сотни зарубежных сериалов и художественных фильмов закупались главными телеканалами страны. В первую очередь стремились заполучить шедевры мирового кинематографа, культовые фильмы

1960–1980-х гг., которые в своё время по ряду идеологических или цензурно-эстетических соображений не были показаны в СССР.

Спустя несколько лет основным способом экранного перевода стал псевдодубляж, т. е. закадровое озвучивание («озвучание» на языке профессионалов). Текст перевода накладывали на приглушенный звук оригинала. На место переводчиков при озвучивании пришли актёры. Мперва фильмы озвучивались только лишь двумя голосами (женским и мужским), затем при озвучке стали использовать три разных голоса, а после четыре и т.д.

В 1990-е гг. в Москве стали появляться небольшие частные студии озвучивания и дубляжа. Во всех студиях были свои переводчики. Вскоре студии озвучивания открылись и в других больших городах, в частности в Санкт-Петербурге, Минске, Киеве, Владимире. Расценки в таких студиях были значительно ниже, чем в столичных, что в свою очередь отражалось на качестве перевода и озвучивания. И только лишь на «Мосфильме» и «Ленфильме» можно было сделать действительно качественный перевод и дубляж.

В конце 1990-х гг. лучшие московские переводчики работали на телекомпанию НТВ, которая готовила к показу на своих платных телеканалах сотни иностранных фильмов. Тогда над текстом перевода помимо переводчика работали редактор и режиссёр озвучивания. Оказалось, что перевод фильмов – явление многоликое. Он отличается от других видов перевода своей разнообразной спецификой, продиктованной заказчиком.

Наряду с художественными фильмами к определённому виду кинематографа можно отнести и документальное кино, или неигровое кино. К такому киножанру относят фильмы, в основу которых легли съёмки подлинных событий и лиц (Документальное кино [Электронный ресурс]). Темой для документальных фильмов чаще всего становятся интересные события, культурные явления, научные факты и гипотезы, а также знаменитые персоны и сообщества. Первые документальные съёмки были произведены ещё при зарождении кинематографа. Первые фильмы братьев Огюста и Луи

Люмьеров («Прибытие поезда на вокзал Ла Сиота», «Выход рабочих с завода Люмьер» 1895 г., Франция) воспроизводили сцены, снятые с натуры. В фильмах использовался эффект зрительной фиксации действительности в её временном и пространственном движении. Кадры из жизни разных стран, снятые в 1896 г. помощниками братьев Люмьер, положили начало превращению хроники в средство массовой информации. С самого зарождения и до сегодняшнего дня, неигровое кино не теряет актуальности и стало частью телевизионной индустрии (Неигровое кино [Электронный ресурс]).

Термин «документальный» был впервые предложен английским кинорежиссёром Джоном Грирсоном в 1926 г., чтобы подчеркнуть его отличия от художественного. До этого французские журналисты и критики называли так фильмы, сделанные на материалах съёмок путешествий. Дж. Грирсон же определил документальное кино как «творческую разработку действительности» (Документальное кино [Электронный ресурс]).

В России основоположником и теоретиком документального жанра принято считать советского кинорежиссёра Дзигу Вертова. Хотя теоретическое наследие советского кинематографа в том числе было разработано и такими выдающимися режиссёрами, как Л.В. Кулешов, В.И. Пудовкин, С.М. Эйзенштейн, Д. Вертов является признанным классиком документального кино, оказавшим огромное влияние на развитие советской и прогрессивной зарубежной кинематографии.

Структура документальной киноленты может быть разнообразна: используются репортажная съёмка, естественные и интерьерные съёмки, архивное фото и видео. Во многом процессы производства художественных, или игровых кинокартин и документальных, или неигровых фильмов одинаковы. Однако при создании документальных фильмов приходится решать и многие специальные вопросы, прежде всего, связанные с фиксацией повседневной жизни людей, с фиксацией событий, предусмотреть которые заранее невозможно. Такая съёмка во многом отличается от условий,

существующих в павильоне киностудии, где все предусмотрено и подчинено воле организаторов творческого процесса.

1.2. Поджанры документальных фильмов

Следует отметить, что сам термин «документальное кино» ставится многими современными киноведами и кинокритиками под сомнение. Дело в том, что по мнению многих режиссёров, любой человек при виде камеры в той или иной степени начинает играть, вести себя неестественно — и в итоге кинофильм становится в определённой мере постановочным. Поэтому многие эксперты вообще отрицают наличие документального кино, считая его лишь поджанром художественного кино. Действительно документальными фильмами эти эксперты считают лишь фильмы, от начала до конца снятые скрытой камерой. Такое кино, снятое скрытой камерой, они называют «истинно документальным кино». Именно оно и является авангардом современного киноискусства и вызывает сейчас живой интерес киноманов. По словам Ларса фон Триера, современного датского кинорежиссёра, цель «истинно документального кино» — вернуть документальному фильму «чистоту, объективность и достоверность и доверие зрителя» (Основные виды документального кино [Электронный ресурс]).

Итак, в зависимости от методов, используемых при съёмках, все документальные фильмы можно поделить на следующие три категории:

1. Истинно документальные фильмы.

2. Образовательные, или учебные фильмы, которые предназначены для просмотра в школах или иных учебных заведениях. При этом, по мнению психологов и педагогов, весь учебный материал, которые преподносят учащимся в виде фильма, усваивается лучше, чем устный пересказ учителя.

Практика показа учебных фильмов очень распространена на Западе и особенно в США. В России показ учебных фильмов не так распространён. Видимо, это связано с высокой стоимостью оборудования для таких показов.

В конце XX — начале XXI веков образовательные фильмы стали часто показывать по телевидению, и они приобрели большую популярность. В настоящее время существуют даже специальные телевизионные каналы, почти круглосуточно показывающие только образовательные и научно-популярные документальные фильмы.

3. Псевдо-документальные фильмы, или мокьюментари (англ. mockumentary, от to mock – «подделывать», «издеваться» + documentary – «документальный»). Фильмы этого жанра внешне соответствуют документальным фильмам, но их предмет, в отличие от настоящего документального кино, является вымышленным и специально «замаскирован» под действительность. Иногда в таком кино создаётся иллюзия реальности происходящего за счёт участия знаменитостей и прочих действительно существующих людей. Комедийные фильмы-мокьюментари используются в качестве пародии и сатиры.

1.3. Способы перевода кинофильмов

В первые десятилетия истории кинематографа фильмы выходили на экраны без синхронно записанного звука, получившие общепринятое название «немое кино». Отсутствие в фильмах записанной речи привело к необходимости использования новых средств таких, как титры. Кроме того, с их помощью фильмы могли быть переведены на любой другой язык. Основываясь на этом, можно смело утверждать, что проблема перевода кинофильмов существует уже больше столетия.

Любой фильм – будь то художественный или документальный – как объект лингвистического исследования всегда вызывает определённые трудности, поскольку является сложной системой представления знаний,

содержащей, кроме текста, ещё и экстралингвистические факторы, важные для его понимания.

Своеобразная «гибридность» перевода кино- и видеоматериалов нашла отражение в «Толковом переводоведческом словаре» Л.Л. Нелюбина. Он утверждал, что перевод фильмов сочетает в себе свойства и синхронного, и последовательного, и даже письменного перевода. Разница лишь в том, какая цель работы, для чего осуществляется перевод (для озвучивания, дубляжа и т.д.). (Нелюбин, 2003: 157). Можно привести несколько аргументов в защиту этой точки зрения. Согласно В.Н. Комиссарову, данный вид перевода не может рассматриваться как собственно устный перевод в силу того, что в идеальном варианте он готовится письменно с опорой на письменный же скрипт в виде монтажных листов и, следовательно, на этапе, предшествующему озвучиванию, должен трактоваться как письменный перевод. В случае невозможности осуществления предварительного перевода переводчик может работать «онлайн», переводя текст фильма с опорой на письменный текст, что сближает такой вид перевода с «переводом с листа». Экстремальные условия перевода фильмов «на слух», без письменной опоры, позволяют сопоставить его с синхронным переводом.

Принципиально важным представляется замечание А.П. Чужакина, подчёркивающее творческий характер деятельности переводчика при работе с киноматериалом: «Кино – это искусство, и лучшие образцы жанра являются шедеврами мировой культуры XX в.» (Чужакин, 1999: 58).

По словам Ю.Л. Оболенской, перевод художественных фильмов – особый вид художественного перевода, целью которого является «осуществление полноценной межъязыковой эстетической коммуникации путём интерпретации исходного текста, реализованной в новом тексте на другом языке» (Оболенская, 1998: 252). Однако перевод документального кино, как одного из жанров, также может быть включён в данное определение, поскольку в нём зачастую присутствует техника монтажа, при которой

эпизоды монтируются не всегда хронологически, что может приносить с собой некий элемент художественности.

Перевод фильма всегда неразрывно связан с определёнными трудностями не только лингвистического, но и технического характера, что напрямую влияет на степень эквивалентности и адекватности перевода оригиналу, а также его техническому воплощению на экране (например, синхронность артикуляции актёров и реплик дублёров).

В классификации М. Берди, опубликованной в журнале «Мосты», выделено 5 основных видов киноперевода (Берди, 2005: 23-49):

1. Работа синхронного переводчика. В этом случае синхронист переводит фильм без опоры на монтажные листы. Иногда он вынужден переводить фильм без предварительного просмотра, пытаясь как можно точнее передать его содержание. Этот вид перевода использовался на международных кинофестивалях, кинонеделях и других аналогичных мероприятиях. На сегодняшний день практически все фильмы на международных киномероприятиях в обязательном порядке субтитрируются, поэтому синхронных перевод уже не так часто используется в киноиндустрии.

2. Озвучивание фильма одним актёром или самим переводчиком. При таком виде деятельности сохраняется оригинальный звукоряд, благодаря чему зритель может оценить эмоциональный настрой фильма, а также разграничить реплики разных героев. Это своего рода псевдодубляж, когда в студийных условиях на слегка приглушённую иностранную речь накладывается русский перевод в актёрском исполнении. В отдельных случаях при выпуске фильмов на DVD закадровый перевод делается на один голос. И делает его, как правило, сам переводчик. При этом должны быть отчётливо слышны голоса актёров. Следует отметить, что закадровое озвучивание как метод был у нас впервые внедрён в конце 1990-х гг. из-за нехватки средств на полноценный дубляж и получил широкое распространение только в новой России. Этот вид перевода используется в

основном при озвучивании иностранных фильмов и сериалов, выходящих на телевидении и на DVD.

3. Озвучивание фильма 2-мя актёрами – мужчиной и женщиной при сохранении оригинального звуоряда.

4. Полный дубляж фильма. Весь фильм озвучивается целым штатом актёров. В этом случае происходит значительная компрессия материала из-за необходимости совпадения артикуляции актёров с русским переводом их реплик. Техника полноценного и качественного дубляжа – дело весьма дорогостоящее.

Ещё в СССР этот вид перевода был на высшем. Ежегодно на русский язык в Советском Союзе дублировалось более ста иностранных художественных фильмов. За последние два десятилетия качество дубляжа заметно снизилось. Более востребованным стал липсинг – несколько упрощённый телевизионный дубляж иностранных сериалов, при котором укладка текста под артикуляцию осуществляется только в начале и в конце фразы.

5. Использование титров при полном сохранении исходного звуоряда. В нижней части экрана в виде текста воспроизводится речь персонажа. Фильмы с субтитрами демонстрируются на международных кинофестивалях, выпускаются в прокат на цифровых носителях с переводом на несколько языков одновременно, а также используются в образовательных целях.

Именно этот способ перевода является одним из старейших, т.к. с технической точки зрения на протяжении довольно длительного времени был единственно доступным. Начиная с 1929 г., при переводе кинофильмов субтитры используются на постоянной основе.

Но возникла другая проблема, которая заключалась в сложности восприятия субтитров на телевизионном экране. Одновременное размещение на экране картинки с субтитрами и картинки без них стало одним из способов решения данной проблемы, благодаря чему создавался эффект присутствия

субтитров в кадре кинофильма. Еще один способ заключался в написании субтитров на бумаге с дальнейшим фотографированием и перенесением на негатив плёнки. Так создавали субтитры вплоть до 70-х гг. XX века, до тех пор, пока не изобрели специальные компьютерные программы для создания субтитров. В настоящее время благодаря всё большему распространению цифровой обработки видеoinформации появляются различные программы по автоматическому размещению субтитров на экране.

§2. Субтитрование как возможность перевода кинофильмов: определение, положительные и отрицательные стороны

2.1. Понятие «субтитр»

Согласно толкованию в словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, субтитр – надпись под изображением внутри кадра (Ожегов, 2000: 584). Понятие «субтитр» возникло ещё в эпоху немого кино, поскольку это был единственный способ уточнить содержание фильма, пояснить действия героев и воспроизвести их речь. Всё это говорит о том, что субтитр – многофункциональная единица. Если обратиться к иноязычным источникам таким, как «Большой энциклопедический словарь Ларусс» или к словарю кинотерминов под редакцией В. Пинель (Pinel, 1996: 381), то **перевод с субтитрами** можно определить «как сокращённый перевод диалогов фильма, отражающий основное содержание и сопровождающийся в виде печатного текста визуального ряда фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части кинокадра».

На сегодняшний день кинематограф не испытывает острой потребности в субтитрах, но всё же они являются незаменимым помощником для слабослышащих или глухих людей. Кроме того, субтитры могут быть полезны для изучающих иностранные языки, поскольку они помогают подкрепить

звуковой текст визуальной опорой, значительно облегчая восприятие исходного текста.

Во многих странах просмотр иностранных фильмов и телепередач с оригинальной звуковой дорожкой и субтитрами является обычным делом, а дубляж используется только в фильмах для детей, поскольку дублирование намного дороже создания субтитров.

В кинематографии субтитры различаются по степени детализации событий (Неигровое кино [Электронный ресурс]).

1. *Open captions* (досл. «открытые надписи»), которые либо отображаются по умолчанию, либо могут быть включены через меню DVD и предназначены непосредственно для перевода на язык, носителями которого являются люди, составляющие зрительскую аудиторию.

2. *Closed captions* – досл. «закрытые надписи». Главным образом, такие субтитры необходимы людям с ограничениями слуха. Они появляются на экране, чтобы дать зрителя дополнительную информацию о чем-то. Например, когда в фильме звучит мелодия, появляется субтитр «звучит Рождественская песня» и т.д.

2.2. Требования к размещению субтитров на экране

К презентации субтитров на экране предъявляются особые требования, которые необходимо учитывать при переводе кинофильма с помощью субтитров. Это связано с физиологическим восприятием человеком информации, а также рядом технических особенностей воспроизведения аудио- и видеоматериала. Как правило, субтитры отвечают пространственно-временным критериям и требуют компрессии, или «уплотнения» оригинального звучащего текста. Отсюда и одно из основных технических ограничений – сведение к минимуму числа строк субтитров, появляющихся на экране, чтобы не превратить просмотр фильма в его «чтение».

1. Субтитры должны располагаться внизу кадра, чтобы не отвлекать зрителя от происходящего действия.

Исключение составляют японские, китайские и корейские субтитры, которые могут располагаться сбоку.

2. Количество строк субтитров при одновременном появлении в кадре не должно превышать двух.

Это объясняется тем, что текст субтитров не должен перекрывать изображение, особенно это касается телевизионного экрана, размеры которого существенно меньше киноэкрана. В случае, если субтитры состоят из двух строк, они должны быть как можно более равными по длине, так как это более удобно для восприятия. Трёхстрочные субтитры практически не используются в силу слишком большого загромождения кадра, особенно в экстремальных случаях, когда оригинальная версия фильма уже содержит субтитры, например, при использовании иностранного языка в исходном кинематографическом сообщении.

3. Количество символов в строке не должно превышать 40.

Для осуществления перевода с субтитрами фильм подвергается измерению, и каждый субтитр получает некоторый коэффициент на размещение определённого количества знаков. Эти знаки неравномерно распределяются на заданном количестве субтитров в зависимости от требований к диалогу, что объясняется невозможностью переноса информации из одной сцены в другую при «уплотнении» текста (Горшкова, 2006: 141-144).

4. Субтитры должны появляться на экране и исчезать синхронно со звучанием речи.

5. Слова, которые интонационно выделены в речи, в субтитрах должны быть выделены графическими средствами (например, курсивом).

Также следует уделить внимание пунктуации субтитров, в особенности употреблению восклицательных знаков и многоточий.

б. При переводе кинофильмов с помощью субтитров переводиться должна вся информация, имеющая прагматическое значение, т.е. информация, влияющая на восприятие рецептором текста перевода и отношение к нему.

Например, тексты песен, которые могут быть оставлены без перевода при дубляже, должны быть переведены в субтитрах. Также, по возможности, должны быть переданы голоса, доносящиеся из радиоприёмников, телевизоров или с улицы.

В целом, как пишет В.Е. Горшкова в статье «Особенности перевода фильмов с субтитрами» (Горшкова, 2006), перевод при помощи субтитров осуществляется в два этапа. Прежде всего, из высказывания удаляются все избыточные элементы, которые не мешают пониманию текста и ситуации, такие как повторы, вводные слова и конструкции, обращения, образные средства выражения, например, метафоры и сравнения и т.д. Затем для перевода оставшегося материала подбираются наиболее ёмкие формы выражения, не противоречащие грамматическому оформлению и стилю реплик кинодиалога. Важно помнить, что переводимый текст несёт в себе только часть общего смысла наряду с видеорядом, принимающим на себя основную смысловую нагрузку.

Таким образом, при переводе с субтитрами основной задачей переводчика становится не полная, стилистически грамотная и художественно целостная передача той или иной реплики, а принятие решения о важности\второстепенности информации, заложенной в оригинальном тексте. Если же языковые элементы, представляющие собой наименее ценную информацию, отсутствуют, то речевой компрессии в первую очередь подлежат образные выражения, существительные, заменяемые на местоимения, наречия, безэквивалентная лексика, утяжеляющая перевод, фрагменты высказывания уточняющего типа и пр.

2.3. Классификация перевода кинофильмов при помощи субтитров

На протяжении длительного времени оставался открытым вопрос о том, стоит ли относить перевод кинофильмов с помощью субтитров к одному из видов перевода. Главным спорным моментом в этой полемике оставался вопрос, к какому типу перевода относить перевод кинофильмов в целом и с помощью субтитров в частности.

В зарубежной и российской терминологии за переводом кинофильмов с помощью субтитров закреплён термин “audiovisual translation” (досл. «аудиовизуальный перевод»). Однако наряду с ним можно встретить и такие понятия, как “screen translation” (досл. «перевод с экрана»), “multimedia translation” (досл. «мультимедийный перевод»). При переводе кино- и видео материалов можно обнаружить черты синхронного, последовательного и письменного перевода в зависимости от цели и характера работы (перевод на аудиторию, для дубляжа, озвучивания и т.д.).

Большинство переводчиков, включая Я.И. Рецкера, В.Н. Комиссарова и др., в своих работах выделяют как минимум две основных классификации перевода:

1. По форме речи.
2. По жанру.

Согласно первой классификации, перевод бывает, как устный, так и письменный. Однако существуют такие виды перевода, которые по своим характеристикам трудно отнести к письменному или устному, поскольку они обладают свойствами и признаками как письменного, так и устного перевода.

Российский переводчик А.П. Чужакин (Чужакин, 1999: 73) относит перевод с помощью субтитров к комбинированному виду перевода, поскольку в нем сочетаются особенности разных видов перевода в зависимости от цели и характера работы.

В современном развитии мире киноиндустрии и эпохе новых технологий и средств обработки информации переводчики кинофильмов

имеют дело лишь с письменным текстом (киносценарием, или т.н. «скриптом»). На наш взгляд, перевод кинофильмов при помощи субтитров следует относить к письменному виду перевода, однако, со значительными отличиями от традиционного вида такого перевода. Переводчикам кинофильмов приходится принимать во внимание особенности устной речи персонажей кинофильма, а также требования к размещению субтитров на экране.

Согласно второй классификации перевод подразделяется на виды по стилям. Чаще всего различают следующие функциональные стили: *производственно-технический, обиходно-литературный, официально-деловой, научный, газетно-политический.*

В.Н. Комиссаров (Комиссаров, 1980), в свою очередь, проводит более общую классификацию и выделяет два основных функциональных вида перевода: *художественный* (литературный) перевод и *информативный* (нелитературный) перевод. *Художественный перевод* – это перевод произведений художественной литературы. Основная задача переводчика в этом виде перевода – передать художественно-эстетические достоинства оригинала, создать полноценный художественный текст на языке перевода. *Информативным переводом* называется перевод текстов, основная функция которых заключается в сообщении каких-либо сведений, а не в художественно-эстетическом воздействии на читателя.

По форме речи субтитры представляют собой художественный диалог, поскольку в них представлены исключительно реплики персонажей, и отсутствует повествование или описание. Поэтому перевод кинофильмов с помощью субтитров следует считать переводом художественного диалога, который должен выполняться с учётом всех особенностей данного жанра.

2.4. Преимущества и недостатки перевода кинофильмов с помощью субтитров

На первый взгляд, перевод кинофильмов с помощью субтитров представляется более примитивным, чем другие способы перевода, однако при более детальном рассмотрении оказывается, что у перевода с помощью субтитров намного больше преимуществ, чем недостатков. Мы выделили основные преимущества данного вида перевода:

1. Перевод с помощью субтитров позволяет сохранить художественную ценность кинофильма, даёт возможность оценить мастерство актёров, сохраняет их настоящий голос, интонации в то время как при дубляже многие из этих составляющих теряются как в силу технических причин, так и в силу недостаточной квалификации актёров, которые озвучивают перевод. Именно поэтому на всех крупных кинофестивалях фильмы демонстрируются на языке оригинала с субтитрами.

2. Данный вид перевода не искажает язык оригинала и позволяет зрителю, обладающему базовыми языковыми знаниями, самому следить за содержанием диалогов.

3. Перевод с помощью субтитров технически не так сложен, в сравнении с другими видами перевода. Он не требует участия большого количества людей, поэтому коммерчески более выгоден.

4. Особую ценность перевод кинофильмов с помощью субтитров несет для людей, изучающих язык. Благодаря использованию субтитров во время кинофильмов, зритель может понять структуру живого языка, усовершенствовать свои знания и сопоставить язык оригинала и язык перевода.

Одним из видимых недостатков рассматриваемого вида перевода является, на наш взгляд, трудность восприятия, которая обусловлена психологическим аспектом. Не каждый зритель способен одновременно воспринимать изображение, передаваемое на экране и читать «про себя» текст субтитров внизу кадра, потому что, как известно, зрительское восприятие опережает время чтения.

При этом речь персонажей на языке оригинала может препятствовать восприятию и пониманию текста перевода. В отличие от перевода с помощью

субтитров, дубляж создаёт эффект, что фильм изначально снят на языке, понятном рецептору (зрителю). При дубляже язык оригинала отсутствует и не воспринимается зрителем. Но данное утверждение верно только в случае качественного и профессионально выполненного дубляжа.

С технической точки зрения, у такого способа перевода тоже есть свои отрицательные черты. Текст субтитров обычно воспринимается не как реальный перевод, а как своего рода краткое изложение основного смысла реплик персонажей, что лишает зрителя тонких нюансов диалога, оттенков юмора и иронии – всего того, что составляет своеобразие и оригинальность реального диалога, важность которых в настоящее время не подвергается сомнению. Кроме того, появление субтитров на экране нарушает гармоническую целостность фильма, и зрители вынуждены воспринимать его как состоящий из двух частей, в то время как аудио- и видеоряд должны составлять единое целое. Во время просмотра фильма с информативно насыщенным диалогом зрители вынуждены абстрагироваться от изображения, чтобы успеть ознакомиться с содержанием субтитров.

§3. Теоретический аспект перевода кинофильмов

3.1. Методы, применяемые при переводе кинофильмов

В 1950 г. Российский переводчик, лингвист и лексикограф Я.И. Рецкер выдвинул «теорию закономерных соответствий» в своей статье «О закономерных соответствиях при переводе на родной язык». Данная теория лежит в основе многих российских учебных и практических пособий по переводу.

Суть теории Я.И. Рецкера состоит в классификации соответствий, которые учитываются при переводе с одного языка на другой. В этой классификации выделено три группы соответствий (Рецкер, 2007):

- 1) все виды переводческих трансформаций;
- 2) вариантные и контекстуальные соответствия;
- 3) эквиваленты, установившиеся в силу тождества обозначаемого, а также отложившиеся в традиции языковых контактов.

Под эквивалентом следует понимать постоянное равнозначное соответствие, как правило, не зависящие от контекста. Прежде всего – это термины любых отраслей знания, географические названия и имена собственные. В «Большом англо-русском словаре» под редакцией И.Р. Гальперина (Гальперин, 1987: 673) несомненными эквивалентами являются: *doctrinarianism* (книжн.) – доктринерство, *dog-bolt* (тех.) – откидной болт и т.д.

Вариантные соответствия устанавливаются между словами в том случае, если в языке перевода существует несколько слов для передачи одного и того же значения исходного слова. «Большой англо-русский словарь» даёт четыре соответствия существительного *sincerity*: искренность, чистосердечие, прямота, честность. Однако прилагательное *sincere* представлено в данном словаре восемью значениями: искренний, неподдельный, истинный, подлинный, настоящий, прямой, честный, праведный. Эти значения в словаре подтверждаются примерами словосочетаний, в которых, например, *sincere friend* переводится как «истинный (настоящий) друг», а *sincere life* – «честная (праведная) жизнь». Это приводит к выводу, что все восемь русских соответствий являются вариантами лексического значения слова *sincere*, т.е. вариантными соответствиями, определяющимися контекстом.

Переводческие трансформации это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода. В рамках описания процесса перевода переводческие трансформации рассматриваются не в статическом плане как средство анализа отношений между единицами ИЯ и их словарными соответствиями, а в плане динамическом как способы перевода, которые может использовать переводчик при переводе различных оригиналов в тех случаях, когда

словарное соответствие отсутствует или не может быть использовано по условиям контекста.

В зависимости от характера единиц ИЯ, которые рассматриваются как исходные в операции преобразования, переводческие трансформации подразделяются на лексические и грамматические. Кроме того, существуют также комплексные лексико-грамматические трансформации, при которых преобразования либо затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо являются межуровневыми, т.е. осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот. Основные типы лексических трансформаций, применяемых в процессе перевода с участием различных ИЯ и ПЯ, включают следующие переводческие приёмы (Комиссаров, 1999: 89):

- транскрибирование;
- транслитерацию;
- калькирование;
- лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция);

Основные типы грамматических трансформаций включают:

- синтаксическое уподобление (дословный перевод);
 - членение предложения;
 - объединение предложений;
 - грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения);
- Основные типы лексико-грамматических трансформаций включают:
- антонимический перевод;
 - экспликация (описательный перевод);
 - компенсация.

3.2. Методы перевода заголовков

По своей природе кинематограф представляется собой рассказ, повествование.

В основе всякого повествования лежит акт коммуникации. Он подразумевает:

- принимающего информацию (адресата);
- передающего информацию (адресанта);
- сообщение (текст).

Исходя из компонентов, составляющих акт коммуникации, можно сделать вывод о том, что фильм – это текст особого рода. В качестве рабочей гипотезы, не вдаваясь в подробное обоснование и опираясь на традицию, в работе мы проводим параллели между художественным фильмом (документальным фильмом), художественной литературой и публицистикой. Применительно к кинематографу часто используются термины «кинотекст», или «киноязык». Поскольку фильм рассматривается нами как своеобразный текст, мы можем использовать материал, разработанный для публицистики и художественной литературы, и с его помощью анализировать перевод заглавий англоязычных фильмов.

Заглавие является первым сигналом того, что будет происходить в тексте, и выражает в сжатой, концентрированной форме основную идею или тему произведения. Понятие заголовка весьма простое. Так, Ожегов С.И. определяет заглавие как «название какого-либо произведения или отдельных его частей» (Ожегов, 2000). Однако при всей кажущейся простоте, заголовок имеет сложную структуру и играет огромную роль в создании единства литературного или художественного произведения.

По словам Тураевой З.Я. (Тураева, 1986: 81), заголовок занимает так называемую сильную позицию текста, которая и привлекает внимание читателя в силу её противопоставления самому содержанию произведения. Заголовок особенно ясно иллюстрирует множественность интерпретаций,

включение в семантическую структуру слова дополнительных значений, не входящих в основное смысловое ядро. В лингвистическом плане заглавие является именем текста, в семиотическом плане – первым знаком текста.

Название – это ориентир при выборе фильма зрителем. Придумать яркий и правильный заголовок – определённое искусство. Но не меньшее искусство – правильно перевести название фильма, чтобы оно было равноценно исходному названию. Для этого необходимы не только отличное владение иностранным и родным языком, но и определённые экстралингвистические знания и творческие способности.

Новые фильмы появляются очень быстро, вследствие чего переводчики не всегда уделяют достаточно внимания и сил на то, чтобы их перевод был качественным. Как отмечает исследователь Бальжинимаева Е.Ж., комплексный анализ переводов заголовков англоязычных фильмов показывает, что зачастую изменения обусловлены влиянием культурно-языковой специфики страны, где выходит в прокат иностранный фильм (Бальжинимаева, 2009).

Бальжинимаева Е.Ж. выделяет три стратегии, или три метода, к которым прибегают российские переводчики, работая с названиями фильмов:

1. Прямой перевод англоязычных названий фильмов на русский язык. В основном, такой стратегии подвергаются названия фильмов, в которых отсутствуют непере译имые культурно-специфические компоненты (экзотизмы, реалии и т.п.). Например, “Eat, Pray, Love” – «Ешь, молись, люби» (2010), “Atonement” (2008) – «Искупление», документальные фильмы “The Human Body” (BBC, 2013) – «Тело человека», “Games of Stones” (2013) – «Игра камней», “Ancient Inventions with Terry Jones” (1998) – «Изобретения древности с Терри Джонсоном». К данной стратегии также относятся такие приёмы перевода, как транслитерация и транскрипция имён собственных. Например, “Avalon” – «Авалон» (2001), “Agent Cody Banks” – «Агент Коди Бэнкс» (2003), “Avatar” (2009) – «Аватар», документальный фильм “Guadalquivir” (2013) – «Гвадалквивир», “Madagascar” (2013) – «Мадагаскар».

Но прямой перевод не всегда является удачным, так как может привести к потере дополнительного смысла, заложенного в названии.

2. Трансформация названия. Автор пишет, что в переводоведческих исследованиях признано, что трансформации в переводах обусловлены различными факторами: лексическими, стилистическими, функциональными, прагматическими. Используя эту же стратегию, многие названия фильмов переводятся расширением когнитивной информации при помощи замены или добавления лексических элементов, а ввод ключевых слов фильма компенсирует в названии смысловую или жанровую недостаточность дословного перевода. Это также отражает рекламную функцию названий фильмов. Наблюдения показывают, что **приём расширения** наиболее часто используется в случае, если название содержит национально-культурный компонент. Возьмём, к примеру, название киноленты «Джейн Остин» (2007) – “*Becoming Jane*”. Несмотря на тот факт, что в последние годы появилось большое количество экранизаций книг Джейн Остин, русскоязычному зрителю было бы сложно идентифицировать полное имя английской писательницы, «первой леди» английской литературы – Джейн Остин. Поэтому вместо дословного перевода “*Becoming Jane*” – «Становясь Джейн» или альтернативного названия «Превращаясь в Джейн», которое было обусловлено одной из ключевых фраз фильма: “*Becoming a woman. Becoming a legend*”, название было трансформировано в более понятный русскоязычному зрителю вариант – «Джейн Остин». Среди заголовков документальных фильмов способ перевода заголовков посредством трансформации тоже не редкость, например: “*Why We Ride?*” (2013) – «Почему мы ездим на мотоциклах?», “*The Man Who Cycled the Americas*” (2010) – «На велосипеде по Америкам».

Наряду с добавлением может использоваться и **приём опущения**. Здесь стоит отметить, что в современном кино некоторые жанры настолько сильно ассоциируются с конкретными режиссёрами, что их имена иногда включаются в название фильма. Это произошло и с названием мультфильма американского

режиссёра Тима Бёртона «Групп невесты» – “Tim Burton’s Corpse Bride”. Такой ход также является по своей сути рекламным.

3. Замена названий фильмов. Несмотря на основные требования, которые стоят перед переводчиком, - сохранение семантико-структурного равенства и равные коммуникативно-функциональные свойства – случаев изменения названий фильмов при переводе достаточно много [36]. Ярким примером является фильм, название которого в оригинале “He’s Just Not That Into You” (2009), а на русском языке – «Обещать – не значит жениться». Среди документальных фильмов можно встретить следующие замены: “Freedom Riders” – «По Азии с ветерком», “Marooned with Ed Stafford” (2014) – «Выживание без купюр», “Freaks of Nature” – «Суперспособности», “Don’t Drive Here” (2014) – «Водительские кошмары».

Милевич И. также отмечает все вышеперечисленные стратегии и выделяет одну из тактик перевода, которая может быть отнесена как к стратегии трансформации названия, так и к стратегии замены заголовка (Милевич, 2007). Это **жанровая адаптация**, при которой в переводе задействованы языковые единицы, соотносящие название фильма с определённым жанром. Можно сказать, что они эксплицируют жанр.

3.3. Переводческие стратегии как инструмент транслятологического анализа

В современной транслятологии для описания процесса перевода часто используется термин «стратегия перевода». Однако данное понятие представляется многим исследователям довольно расплывчатым и понимается ими достаточно широко – как концепция перевода вообще или концепция перевода конкретного текста.

Так, Г. Хениг и П. Куссмауль в учебном пособии «Стратегия перевода» рассматривают понятие стратегии с *практической* точки зрения: «Чтобы достичь этой цели, нам необходима стратегия перевода, которая покажет

оптимальный путь решения переводческих проблем. Как и любая стратегия, переводческая стратегия должна опираться на факты. В этом отношении она сопоставима со стратегией игрока в шахматы, где игрок должен ориентироваться в фазе развития игры на время, которым он располагает, и на стратегию противника. То, как он последовательно осуществляет выбранную им стратегию, показывает размещение им шахматных фигур, а это становится понятным лишь для профессионалов. Таким образом, дилетант или начинающий в данной области нуждается в комментарии эксперта, если он хочет распознать лежащую в основе игры стратегию».

Попытку осмыслить стратегию перевода с теоретических позиций одним из первых предпринял Х. Крингс – немецкий переводовед – в своей монографии «Что происходит в головах переводчиков?», написанной в 1986 г. Согласно предложенной им дефиниции, **переводческие стратегии** – это «потенциально осознанные планы переводчика, направленные на решение конкретной переводческой проблемы в рамках конкретной переводческой задачи». Х. Крингс различает две категории анализа переводческой деятельности: **микростратегию** – способы решения ряда переводческих задач и **макростратегию** – способы решения одной задачи. С точки зрения последней, в процессе перевода выделяется 3 этапа: предпереводческий анализ оригинала, собственно перевод и постпереводческая обработка текста, т.е. проверка и коррекция перевода.

В.Н. Комиссаров в работе «Современное переводоведение» определяет стратегию как «своеобразное переводческое мышление, которое лежит в основе действий переводчика» (Комиссаров, 2000), и выделяет три группы принципов осуществления процесса перевода, составляющие основу переводческой стратегии. Предлагаемые учёным принципы включают всю совокупность лингвистических и экстралингвистических факторов: некоторые исходные установки; выбор общего направления действий, которым переводчик будет руководствоваться, принимая конкретные решения; выбор характера и последовательности действий в процессе перевода.

И.А. Черкасс выделяет также несколько факторов, которые сама исследовательница называет «принципами переводческой стратегии» (Черкасс, 1996: 226 – 232). Они являются более частными по сравнению с принципами, предложенными В.Н. Комиссаровым.

Первый принцип заключается в том, что переводчик определяет в содержании переводческого текста наиболее важные элементы смысла. Это составляет важнейший компонент профессионального мастерства переводчика.

Второй принцип предполагает учёт переводчиком индивидуальных свойств источника: особенностей произношения (при устном переводе), стиля, степени связности и логичности излагаемого материала, специфики изложения, связанной с тем, что язык оригинала не является родным для данного источника. В зависимости от условий осуществления перевода достижение взаимопонимания между источником и рецептором может оказаться более важным, чем точное воспроизведение достоинств и недостатков оригинала.

Третий принцип состоит в представлении переводчиком будущего рецептора, отличного от рецептора, на которого рассчитан исходный текст (ИТ), так как рецептор переводного текста (ПТ) принадлежит к иному языковому сообществу и обладает иным опытом, познаниями и ассоциациями.

В числе достоинств разработанной И.А. Черкасс концепции можно отметить обращение автора к психолингвистической составляющей перевода, описание данного явления через призму человеческого мышления и сознания как когнитивного процесса, протекающего в мозгу переводчика.

В свою очередь, А.Д. Швейцер (Швейцер, 1994) рассматривает перевод как «процесс решения», первоначальным этапом которого является выработка стратегии перевода – так называемой программы переводческих действий. При выборе стратегии перевода решающую роль, по мнению А.Д. Швейцера, может сыграть жанр текста, цель перевода и социальная норма перевода, характерная для той или иной эпохи. Понятие стратегии перевода (в

особенности художественного) включает в себя принятие решения относительно тех аспектов оригинала, которые должны быть в первую очередь отражены в переводе. Исчерпывающе и адекватно передать все аспекты оригинала не всегда возможно, что приводит к некоторым потерям в переводе. Поэтому переводчику необходимо заранее определить шкалу приоритетов, создать иерархию ценностей, позволяющую выделить те черты оригинала, которые представляются ведущими. Далее переводчик в соответствии с выбранной общей стратегией перевода определяет конкретные способы реализации коммуникативной интенции.

Концепция переводческих стратегий, предложенная Т.А. Казаковой, важна в рамках художественного перевода, а значит, она может быть применима и к переводу кинофильмов. По её словам, в художественном переводе важную роль играет стратегия, направленная на достижение эквивалентности впечатления, или импрессивной эквивалентности (Казакова, 2000: 158). Реализуя данную стратегию, переводчик делает выбор либо в пользу конвенциональных, узуальных, либо в пользу неконвенциональных, окказиональных языковых средств. Реализация первой группы стратегий помогает переводчику сохранить лояльность культуре исходного текста и, тем самым, сделать переводной текст в той или иной мере экзотичным для носителей культуры переводного текста, второй – сохранить лояльность к культуре переводного текста и, тем самым, соответствовать ожиданиям носителей культуры переводного текста, однако, пренебречь культурной спецификой исходного текста.

Приведённый выше обзор основных концепций переводческой стратегии позволяет условно разделить их на две группы: 1) переводческие стратегии как приёмы анализа и 2) как самостоятельный план специального вида деятельности. Поскольку переводческие стратегии не выделяются на основании единого критерия, выстроить их внутренне непротиворечивую классификацию в настоящее время не представляется возможным. Однако сам инструмент анализа «переводческая стратегия» представляется весьма

продуктивным вследствие того, что перевод как деятельность не может не осуществляться без специального плана даже в том случае, если сам переводчик его не осознает. Поэтому изучение проблематики, связанной с выяснением сущности стратегий перевода, способов их формирования и типологии является важным аспектом с переводоведческой точки зрения.

3.4. Прагматический аспект и прагматическая адаптация в кинопереводе

Кинофильм, как вид аудиовизуального искусства, выполняет различные функции, которые зависят от того, к какому жанру он принадлежит. Например, создатели комедийных фильмов стремятся развлечь зрительскую аудиторию, авторы триллеров, наоборот, ставят перед собой задачу шокировать зрителя; создатели документальных фильмов преследуют информативную цель и т.д. Зачастую один и тот же фильм может сочетать в себе несколько жанров, следовательно, может выполнять несколько функций. Случается и так, что авторская идея может быть скрыта от зрителя и проявлена лишь путём специальных технических или психологических приёмов, используемых при постановке. В теории перевода воздействие, которое произведение (в данном случае кинофильм) оказывает на реципиента, называется **прагматикой** (Витренко, 2008: 3-17). Таким образом, одной из основных задач переводчика является передача прагматики кинофильма в целом.

Известно, что цель любого сообщения – в том числе и произвести коммуникативный эффект на слушающего, или реципиента. Поэтому прагматическая задача перевода, можно сказать, является самой важной составляющей передачи коммуникативной цели высказывания при переводе.

При любом переводе, включая и перевод кинофильмов, переводчик стремится обозначить главным пунктом своей задачи именно прагматический потенциал работы. Прагматическое отношение реципиента к переводу

кинотекста зависит не только от прагматики, но и от самой личности реципиента, его фоновых знаний, его морального и физического состояния и т.д. Анализ прагматики текста позволяет говорить о коммуникативном эффекте лишь относительно типового среднестатистического слушателя.

На первом этапе перевода – восприятию информации – переводчик сам становится реципиентом, поскольку он должен обладать практически теми же фоновыми знаниями, которыми, предположительно, обладают носители языка, для того, чтобы извлечь из текста на языке оригинала как можно больше информации. При таком раскладе совершенно естественно, что у переводчика формируется своё личностное отношение к передаваемому сообщению. В идеале переводчик должен стремиться к тому, чтобы это самое личностное отношение не мешало точности воспроизведения исходного текста в переводе. Иными словами, переводчик должен быть прагматически нейтрален.

На втором этапе процесса перевода переводчик стремится добиться понимания исходного сообщения реципиентом перевода. Он должен учитывать, что получатель принадлежит к другой языковой среде, нежели реципиент оригинала, следовательно, обладает другим набором фоновых знаний.

Требование коммуникативно-прагматической эквивалентности является главным из предъявляемых к кинопереводу требований. Таким образом, коммуникативный эффект, который будет произведён на зрителя, во многом зависит от правильности передачи как явных, так и скрытых идей и авторских мыслей, отражённых в речи персонажей, их поведении, мимике и т.д.

Любой перевод, в том числе перевод кинофильмов, предназначается для полноценной замены оригинала, и обоснованность такой замены достигается на одном из уровней эквивалентности. При этом переводчик стремится исходить из прагматического потенциала, а не из своего личного отношения к правильности или уместности исходного сообщения.

В ряде случаев эквивалентное воспроизведение содержания оригинала обеспечивает и передачу в переводе прагматического потенциала.

Однако принадлежность реципиента перевода к иному языковому коллективу, к иной культуре, нередко приводит к тому, что эквивалентный перевод оказывается прагматически неадекватным. В этом случае переводчику приходится прибегать к прагматической адаптации перевода, внося в текст необходимые изменения (Теремкова, 2012: 177-179)

Рассмотрим три наиболее распространённых вида переводческой адаптации, выделяемых В.Н. Комиссаровым, относительно уместности их применения при переводе кинофильмов (Комиссаров, 2000).

Первый вид прагматической адаптации имеет целью обеспечить адекватное понимание сообщения реципиентами перевода. Ориентируясь на среднестатистического реципиента (зрителя), переводчик учитывает, что сообщение, вполне понятное реципиенту оригинала, может быть не понято реципиентом перевода, вследствие отсутствия у них определённых фоновых знаний. В таких случаях переводчик вводит в текст перевода дополнительную информацию, восполняя отсутствующие знания. Например, при переводе на русский язык географических названий типа американских *Massachusetts*, *Oklahoma*, *Virginia*, английских *Middlesex*, *Surrey* и т.д., как правило, добавляются слова «штат, провинция, графство», чтобы сделать данные американские названия понятными для русского зрителя. Также добавление поясняющих элементов может потребоваться при передаче названий учреждений, фирм, печатных изданий и т.д. Например, *Newsweek* – «журнал «Ньюсуик», *Microsoft* – «компания «Майкрософт», *Chicago Bulls* – «баскетбольный клуб «Чикаго Буллз» и т.д.

Однако, если при переводе газетных материалов, юридических документов, художественных произведений, такой вид прагматической адаптации не только допустим, но и необходим, то при переводе кинофильмов, существуют ряд ограничений на применение такой адаптации текста перевода. Данные ограничения вызваны техническими требованиями по укладке текста, поскольку добавленные поясняющие элементы увеличивают объём текста. Поэтому, в случае возникновения вышеперечисленных сложностей,

переводчику рекомендуется воздержаться от добавления поясняющих элементов.

Второй вид прагматической адаптации имеет целью добиться правильного восприятия содержания оригинала, донести до реципиента перевода эмоциональное воздействие исходного текста. Необходимость такой адаптации возникает потому, что в каждом языке существуют названия каких-то объектов и ситуаций, с которыми у представителей данного языкового коллектива связаны особые ассоциации. Если подобные ассоциации не передаются или искажаются при переводе, то прагматические потенциалы текстов перевода и оригинала не совпадают даже при эквивалентном воспроизведении содержания. Стремление добиться желаемого прагматического отношения к тексту перевода у его рецепторов и делает необходимой соответствующую адаптацию.

В качестве примеров ситуаций, в которых требуется выполнение данного типа адаптации, является использование в тексте оригинала лексики с социо-культурным компонентом, возвышенной лексики, разговорной или нецензурной лексики.

При переводе кинофильмов с английского языка на русский описанные выше ситуации являются весьма распространёнными, поскольку язык героев кинофильмов является отражением социального и культурного мира эпохи, показанной на экране. В этом случае задача переводчика, работающего со «скриптом» и субтитрами, усложняется, поскольку ему необходимо в письменном виде зафиксировать образность устной речи киногероев, внося необходимые коррективы, позволяющие русскоязычному реципиенту понять идею и почувствовать атмосферу кинофильма.

Так, в большинстве случаев недопустим буквальный перевод английских ненормативных выражений: слова *bitch*, *shit* и другие в большинстве случаев должны переводиться не в дословном, а более мягком контекстуальном значении (с использованием эвфемизмов) (Чужакин, 1999).

Третий тип прагматической адаптации отличается от предыдущих тем, что переводчик ориентируется не на «усреднённого», а на конкретного реципиента и на конкретную ситуацию общения, стремясь обеспечить желаемое воздействие. Поэтому подобная адаптация обычно происходит при наличии у переводчика прагматической «сверхзадачи» и связана со значительными отклонениями от исходного сообщения.

Как видно из данного пояснения, третий вид адаптации не характерен для перевода кинофильмов, поскольку рассчитан на конкретный узкоспециализированный круг реципиентов перевода, в то время как перевод кинофильмов рассчитан на массового зрителя. Скорее такой тип адаптации характерен для названий кинофильмов, при переводе которых название с нехарактерной для русского языка семантикой и структурой заменяется вариантом более привычным для носителя русского языка.

Выводы по Главе 1

В данной главе мы рассмотрели и изучили понятие и виды документального кино как одного из направлений в кинематографе. В ходе исследования было установлено, что документальное кино – вид киноиндустрии, в основе которого лежат съёмки подлинных событий и лиц. К документальному, или неигровому кино относятся образовательные фильмы, или учебные, истинно-документальные, а также псевдодокументальные, или мокьюментари. Качественный перевод таких кинофильмов является одним из самой востребованных сфер перевода ввиду высокого темпа развития мирового кинематографа.

Помимо этого, были изучены методы и приёмы, применяемые при переводе документальных фильмов и их названий.

Глава 2. Практический анализ переводов документальных фильмов

§1. Анализ перевода документального фильма “The Hero” на русский язык

3.1. История создания и своеобразие фильма “The Hero”

Используемый нами в данной работе документальный фильм “The Hero”, который можно отнести к категории истинно документального кино, был снят по заказу телеканала Russia Today в 2013 г. на русском языке и позднее был профессионально переведён на английский язык.

Однако на видео-сервисе YouTube и в архивах передач телеканала Russia Today ещё до недавнего времени была известна лишь английская версия (The Hero: Story of Sergeant Епов [Электронный ресурс]). Поэтому в своей практической работе мы предприняли попытку сделать перевод фильма “The Hero” на русский язык, чтобы российский зритель не был лишён возможности знать своих героев в лицо. Но за время работы над переводом в Интернете стала доступна и оригинальная версия, т.е. полностью снятая на русском языке. Данная ситуация позволила нам расширить границы своей работы, в которую теперь мы включили сопоставительный анализ текста оригинала и переводного текста, который мы получили в результате процесса перевода.

Фильм рассказывает о проведении контртеррористической операции в Кизлярском районе республики Дагестан 27 января 2012 г., в ходе которой проявил отвагу и мужество 23-летний сержант Евгений Юрьевич Эпов (Эпов, [Электронный ресурс]).

В лесном массиве боевиками была организована засада. При попытке блокировать пятерых террористов, прятавшихся в своём логове, завязался бой. В результате вооружённого конфликта все боевики были уничтожены, однако погибли и четыре челябинских спецназовца, среди них сержант Эпов. Евгений Эпов, самый старший из бойцов и единственный из

них, имевший краповый берет, накрыл одну из ручных гранат, брошенных боевиками, собственным телом, тем самым не дав осколкам поразить товарищей. Благодаря ему потери оказались меньшими, чем могли бы быть. «Указом Президента России сержанту внутренней службы Е.Ю. Эпову за героизм, мужество и самоотверженность, проявленные при исполнении воинского долга, посмертно присвоено звание Героя Российской Федерации».

26-минутный фильм представляет собой интервью с близкими и сослуживцами Евгения, в котором они подробно рассказывают об его армейском образе жизни и увлечениях. Кроме того, в фильме содержатся эпизоды, снятые немногим раньше, где интервью даёт сам Евгений, рассказывая о своём отношении к службе в войсках специального назначения. Вместе с тем для съёмок фильма режиссёры привлекли неподдельные факты и фото- и видеоархивы, а также прибегли к реконструкции событий.

В виду того, что фильм документальный с достаточно специфичной тематикой, в процессе перевода с английского языка на русский возник ряд трудностей. На лексическом уровне мы столкнулись с военной терминологией, которую необходимо прежде всего правильно понять, чтобы корректно перевести текст. На грамматическом уровне трудности были связаны с тем, что грамматическое строение английского и русского языков во многом расходится. Поэтому при переводе было неизбежным применение различного рода трансформаций, однако, в некоторых эпизодах нам удалось сохранить и структуру английских предложений, и практически дословно перевести их.

Сложности на аудиальном уровне также имели место быть в процессе перевода, поскольку данный фильм не имеет субтитров, поэтому писать английский текст приходилось самостоятельно, записывая на слух. Т.е. данный этап работы непосредственно связан и с лексической составляющей текста фильма, и с грамматической.

1.2. Анализ перевода документального фильма “The Hero”

С точки зрения стилистики, оригинальная версия взятого для нашей работы документального фильма на русском языке представлена в виде интервью, которое не подвергалось ни редактированию, ни исправлению. По этой причине в речи говорящих содержится много недочётов как грамматического, так и лексического характера: междометия, слова-паразиты и т.д. Поскольку формат кино изначально предполагает под собой обычную беседу бытового плана, то такой уровень допустим, однако, переводчику необходимо в своём переводе отойти от «плохого» языка и выбрать в качестве своего инструмента стилистически нейтральный язык, который в себя может включать элементы разговорной речи. Из записанного нами скрипта отчётливо видно, что люди, работавшие над переводом с русского языка на английский, именно таких правил и придерживались, и поэтому англоязычный текст больше похож на комментаторский текст (недублированный), где выражена лишь основная идея говорящего без использования ненужных слов и пауз.

При сопоставлении двух русских текстов, один из которых наш самостоятельный перевод, а второй – оригинальный текст, мы пришли к выводу, что, с точки зрения прагматики перевода, нам полностью удалось сохранить и передать смысл, заложенный автором-режиссёром без каких-либо потерь. Адекватность при переводе сохранена за счёт применения т.н. «нулевой» трансформации, или дословного перевода, поскольку во многих случаях конструкции ИЯ имеют структуру, аналогичную структуре ПЯ. Однако в переводном тексте встречаются и различные виды трансформаций, которые мы изучили более подробно и готовы представить в качестве примеров. Также мы готовы доказать, что текст перевода на русский и на английский языки и текст оригинала отличаются стилистически.

Начнём с заголовка. “The Hero” – именно под таким названием зрители впервые увидели фильм на телеканале Russia Today. Просмотрев до конца фильм, мы пришли к выводу, что английское название полностью раскрывает заданную в фильме тему, поэтому и на русский язык мы перевели его словом в самом прямом его значении – «Герой», т.е. использовали дословный перевод,

однако, как мы позднее выяснили, в оригинальной версии заголовок звучит следующим образом: «Подвиг спецназовца». В таком случае мы видим, что наш вариант перевода имеет более обобщённое значение. Но мы считаем это оправданным, поскольку в фильме речь идёт не только о самом подвиге, но и о жизни самого спецназовца, которого с уверенностью можно назвать героем.

Как правило, авторы стараются давать своим работам компактные и броские названия именно потому, что заголовок призван привлекать максимальное количество публики. Помимо этого, название фильма должно быть относительно ясным по содержанию, которое оно резюмирует, и легко запоминающимся по форме. Мы считаем, что в своём переводе нам удалось добиться такой цели, поскольку название «Герой» односложное, незамысловатое, но в то же время интригующее, т.к. до просмотра не может быть понятно, о каком герое идёт речь: то ли о герое как о человеке отважном и храбром, то ли о герое как о человеке, по отношению к которому так можно выразиться лишь иронично.

Кроме того, если рассмотреть два русских заголовка с точки зрения экономии речевых усилий, заголовок «Герой» заметно «выигрывает» у заголовка «Подвиг спецназовца». Для любого кинофильма, даже документального, это немаловажный фактор, поскольку непосредственно связан с укладкой текста при осуществлении дубляжа на другой язык.

Теперь перейдём непосредственно к анализу текста фильма.

(1)

Оригинальный текст: «*Конечно, было страшно, но как-то успокаиваешь себя, наверно, мысленно: домой, мама ждёт. Тут в основном **мама, мама и всё***».

Английский переводной текст: “*Of course, I was frightened but I tried to compose myself. I was thinking somehow I had to come back because mom was waiting for me. **This is a thought that calms you down – mom’s waiting.***”

Наш перевод: *«Конечно, я боялся, но я постарался успокоиться. Я думал о том, что как-то должен вернуться, потому что меня ждёт мама. Именно мысль о том, что мама ждёт, успокаивает».*

Повторение слова «мама», используемое в оригинальном тексте, безусловно стилистически оправданно, поскольку цель говорящего – донести до реципиента идею о том, что мысль ни о ком другом, а именно о маме, заставляет возвращаться домой. В переведённом на английский язык тексте мы видим эмфатическую конструкцию *this is/it is ... that*, которая полностью точно замещает многократное лексическое повторение без каких-либо потерь. Помимо этого, стоит обратить внимание на графическое оформление письменной речи в английском тексте: после выделительного оборота стоит тире и ещё раз дублируется главная мысль.

В нашем переводе нам удалось всецело сохранить выше приведённую выделительную грамматическую конструкцию.

Следующий пример может показать, как инверсия может избавлять от лексических повторений:

(2)

Оригинальный текст: *«Я один раз не сдал, и Женя тоже один раз не сдал. Он отжимался, а я мимо пробежал, по его шлему ударил рукой, говорю: «Соберись, тряпка!»*

Английский переводной текст: *“I failed the exam once, and so did Evgeny. During the test he was doing push-ups, I slapped him on the helmet and said, “Pull yourself together, boy!”*

Наш перевод: *«Один раз я провалил экзамен, и Евгений – тоже. Во время испытания он отжимался, я постучал по его шлему и сказал: «Соберись, парень!»*

С точки зрения стилистики, в оригинальном предложении выбран абсолютно нейтральный глагол «не сдать экзамен», который переведён на английский язык глаголом, который семантически полностью ему удовлетворяет. Однако в своём переводе мы использовали разговорное

выражение «провалить экзамен», поскольку в данном контексте и в данной ситуации (говорит это один из сослуживцев Евгения) это уместно.

Фраза “*Pull yourself together, boy!*” также интересна для перевода. В английском переводном тексте обращение “boy” не несёт в себе негативную коннотацию в отличие от русского обращения к человеку, выраженного словом «тряпка». Тем не менее, учитывая контекст и интонацию, с которой говорящий произносит эту фразу (улыбаясь, с юмором), мы понимаем, что стилистически такой перевод возможен, и, соответственно, у слова «тряпка» негативный оттенок исчезает.

(3)

Оригинальный текст: *«Обычно человек, так сказать, запеваля, назначался у них произвольно, у кого был звонче голос. В этом отношении Женя был всегда лучшим, потому что он пел в школе в хоре и никогда не стеснялся, например, ничего, потому что здесь же опять же на публику, народу масса».*

Английский переводной текст: *“Usually the singer is chosen arbitrarily. The first is mostly the soldier with the loudest voice, and in this regard Evgeny was always the best. **He sang in the school choir and was never embarrassed. So, he had no problems singing in the army with so many people listening to him.**”*

Наш перевод: *«Обычно запеваля выбирают произвольно. Первый претендент, главным образом, - солдат с громким голосом, и в этом отношении Евгений был лучшим. Он пел в школьном хоре и никогда не стеснялся. Поэтому для него не было проблемой петь в армии, где так много людей его слушали».*

Вторая часть второго предложения в тексте оригинала – яркий пример спонтанной живой неотредактированной речи, где, как мы можем видеть, отсутствуют грамматические и лексические нормы. Совершенно недопустимо делать дословный перевод данного отрывка, поэтому его переводчики перевели при помощи лексико-грамматической трансформации, именуемой в теории перевода модуляцией, или смысловым развитием, на основании

причинно-следственных отношений, тем самым избежав лишних повторов и несвязности сказанного. Что касается нашего перевода, мы не использовали в данном предложении ни замены, ни трансформации, однако, простое английское предложение заменили сложноподчинённым русским предложением в виду отсутствия в русском языке подобной английской конструкции.

(4)

Оригинальный текст: «*Страх, он для каждого естественен*».

Английский переводной текст: “*It’s natural to be afraid.*”

Наш перевод: «*Не испытывать чувство страха – противоестественно*».

В оригинальном тексте прослеживается нарушение грамматической нормы, поскольку нельзя использовать два подлежащих в одном простом предложении. Однако, если принять во внимание, что говорящий хочет акцентировать внимание слушающего на том, что говорит, то такая выделительная конструкция имеет место быть.

Из английского переводного текста видно, что переводчики не использовали эмфатических средств, однако, это никак не отразилось ни на содержание сказанного, ни на его эмоциональной окраске.

В своём переводе мы прибегли к лексико-грамматической трансформации – антонимическому переводу.

(5)

Оригинальный текст: «*Указом Президента Российской Федерации в апреле 2012 г. сержанту Евгению Эпову присвоено звание Героя России*».

Английский переводной текст: «*April 2012 Sgt. Evgeny Epov is awarded the “Hero of Russia” Gold Star Medal of Valour posthumously.*”

Наш перевод: «*Сержанту Евгению Эпову за мужество, проявленное при исполнении воинского долга, посмертно присвоено звание Героя Российской Федерации*».

Оригинальное предложение представляет собой фразу-клише, которая была переведена на английский язык также посредством шаблонной фразы. Соответственно, и в нашем самостоятельном переводе нам пришлось подбирать наиболее точный эквивалент.

(6)

Оригинальный текст: «*Этот фильм содержит кадры, психологически тяжёлые для восприятия*».

Английский переводной текст: “*This film contains images that may be found disturbing.*”

Наш перевод: «*В фильме содержатся шокирующие эпизоды*».

С одной стороны, к переводу этой фразы можно тоже подойти как к фразе-клише, поскольку часто в фильмах можно встретить такой перевод: «Этот фильм содержит эпизоды не для слабонервных». Но с другой стороны, в нашем фильме такой перевод неуместен, поскольку звучит достаточно иронично и поэтому скорее будет возможен в переводе фильма комедийного жанра.

В переводе на английский язык переводчики прибегли к лексической трансформации – генерализации, поскольку у прилагательного “disturbing” есть лишь нейтральное значение «тревожный», «беспокоящий», «волнующий», где отсутствует сема, связанная с каким-либо восприятием, (The Hero: Story of Sergeant Ергов [Электронный ресурс]). Мы в своём переводе предложили перевести выше упомянутое прилагательное как «шокирующий», что может быть оправдано сюжетной линией документального фильма.

(7)

Оригинальный текст:

- *Дежурный!*
- *Товарищ майор, дневальный дежурный – рядовой Тимченко!*

Английский переводной текст:

- *General duty guard, sir!*

- *Comrade major, the duty guard is private Timchenko!*

Наш перевод:

- *Дежурный!*

- *Товарищ майор, дежурный – рядовой Тимченко!*

Лексическая сложность перевода этого диалога заключается в знании военной (армейской) терминологии. Если в словарной статье слова “private” есть значение «рядовой» с пометкой «воен.», то словосочетание “general duty guard” вовсе отсутствует. Дословный перевод здесь невозможен, поскольку словосочетание «главный дежурный охранник» не несёт никакого смысла и должности дежурного охранника как таковой вообще не существует. Однако, поинтересовавшись у людей, прошедших военную службу, мы выяснили, что данное словосочетание должно переводиться односложным словом «дежурный». Итак, предложенный нами вариант перевода совпал с текстом оригинала.

(8)

Оригинальный текст: «*Выполнение теста на выносливость. Выполняем 5 подходов: 10 отжиманий, 10 подносов ног к груди, 10 выпрыгиваний. Вопросы есть? Вопросов нет. Упор лёжа принять*».

Английский переводной текст: “*We’re commencing an endurance test: 5 sets of ten push-ups, 10 pulling your legs under your chest and 10 jumps. Any questions? No questions. And so, front support position.*”

Наш перевод: «*Мы начинаем тест на выносливость: 5 подходов по 10 отжиманий, 10 подтягиваний ног к груди и 10 прыжков. Вопросы есть? Вопросов нет. Так, упор лёжа принять*».

Здесь, как и предыдущем примере, сложности возникли на лексическом уровне. В словарных статьях мы не нашли устойчивое выражение “front support position” и потому перевод делали, опираясь на внутреннюю форму составляющих единиц этого словосочетания и ориентируясь на изображение происходящего на экране. Позднее мы убедились, что сделанный нами перевод оказался верным.

В примерах № 9 – 12 мы бы хотели показать, что в силу отсутствия написанного английского текста и быстрой речи говорящих, мы на слух путали слова “deployment” и “employment”, которые имеют значение «задание, служба» (Словари АБВУУ Lingvo [Электронный ресурс]). Однако, учитывая, что используемый нами фильм – фильм с военной тематикой, мы пришли к выводу, что слово “deployment” здесь уместнее, поскольку его первое значение в офф-лайн словаре АБВУУ Lingvo – «развёртывание (войск)» (Словари АБВУУ Lingvo [Электронный ресурс]). Обращая внимание на оригинальный текст на русском языке, где употребляется слово «командировка», мы заключили, что в английском тексте используется именно слово “deployment”, значение которого мы в своём переводе генерализировали и перевели как «боевое задание».

(9)

Оригинальный текст: *«Каждая командировка – как будто ты едешь туда в первый раз».*

Английский переводной текст: *“Every **deployment** feels like the first.”*

Наш перевод: *«При каждом боевом задании чувствуешь себя как в первый раз».*

(10)

Оригинальный текст: *«Первый раз, когда ехали, волновался очень сильно».*

Английский переводной текст: *When I went away on my first **deployment** I was very nervous.”*

Наш перевод: *«Когда я уходил на своё первое задание, я очень нервничал».*

(11)

Оригинальный текст: *«Я, считай, всю командировку, все 10 месяцев ей врал».*

Английский переводной текст: *“During my first **deployment** I was lying to her where I was and what I was doing.”*

Наш перевод: «*Приступая к своему первому заданию, я солгал ей о том, где и чем занимаюсь*».

(12)

Оригинальный текст: «*Приезжая после командировки, люди начинают отсеиваться*».

Английский переводной текст: “*After the first **deployment** a lot of people leave special forces.*”

Наш перевод: «*После первого задания многие отсеиваются*».

В примере № 13 мы бы хотели привести сводную таблицу всех терминов, с которыми нам пришлось столкнуться в ходе работы, за исключением тех, которые мы рассмотрели выше. Из таблицы видно, что нет больших расхождений между предложенным нами вариантами перевода и текстом оригинала. Все это указывает на относительно моносемантическую природу терминологии.

Оригинальный текст	Английский переводной текст	Наш перевод
взвод	a platoon	взвод
выпуск специального назначения	a special forces unit	отряд специального назначения
информация	intelligence	информация
боевое столкновение	an armed conflict	вооружённый конфликт
ручная граната	a hand grenade	ручная граната
уйти в сторону	to outflank	атаковать с фланга
товарищ майор	comrade major	товарищ майор
слово не используется в оригинальном тексте	a recruit	новобранец
служить в группе спецназа	to serve in a spetsnaz unit	служить в спецназе
солдат	a soldier	солдат
служащие правоохранительных органов	law enforcement officers	сотрудники правоохранительных органов
товарищ полковник	comrade colonel	товарищ полковник
шеvron боевая единица	special forces chevron	шеvron спецназа

террорист	a militant	террорист
очередь	machine gunfire	пулемётный огонь
краповый берет	the crimson beret	краповый берет
отряд	a squad	отряд
сержант	a sergeant	сержант
ФСБ	the FSB	ФСБ
схрон	a lair	логово
рядовой	a common	рядовой
рядовой	a grunt	рядовой
рядовой	a private	рядовой
штурмовое отделение	the assault section	штурмовое отделение
командировка	a mission\ a combat mission	миссия, задание
поле боя	the battlefield	поле боя
бой	a fight	бой
сложная местность	a difficult area	труднопроходимая местность
боевое столкновение	an attack	столкновение
взрыв	an explosion	взрыв
известить о том, кто погиб, а кто ранен	to report casualties	сообщить о жертвах
командир	a commander	командир
<i>Словосочетание не используется в оригинальном тексте</i>	a military base	военная база

(14)

В титрах, где прописаны имена говорящих, указаны и их военные звания. Однако в оригинальном тексте на русском языке они генерализированы, т.е. авторы ограничились лишь общим понятием о лице командного состава, в то время как в английском переводном тексте указаны конкретные воинские звания. Соответственно, мы в своём переводе сохранили их полные аналоги. Но на фоне примеров, приведённых ниже в таблице, отчётливо выделяется пример под номером 3, где русскому слову «инструктор», которое именуется собой должность, соответствует английское словосочетание “*warrant officer*”, имеющее прямое отношение только к названию военного чина. Разумеется, очевидно, что эти два понятия никак не

соотносятся между собой, и отсюда мы можем сделать вывод, что при переводе титров авторы не опирались на оригинальный текст.

Что касается самого военного звания *warrant officer*, то ему соответствует перевод «урент-офицер», который характерен только для англоязычных стран. По статусу урент-офицер занимает промежуточное положение между сержантами и младшими офицерами [47]. В современной России и странах бывшего СССР его аналогом является прапорщик. Поэтому, исходя из нашей задачи – нести фильм в массы русскоговорящего населения, – другого варианта перевода здесь быть не может.

Оригинальный текст	Английский переводной текст	Наш перевод
Офицер отряда специального назначения	captain, spetsnaz unit	Капитан отряда специального назначения
Офицер отряда специального назначения	major, spetsnaz unit	Майор отряда специального назначения
Инструктор отряда специального назначения	warrant officer, spetsnaz unit	Прапорщик отряда специального назначения
Боец отряда специального назначения	spetsnaz private	Рядовой отряда специального назначения

§ 2. Анализ перевода документального фильма «Один день» с русского языка на английский

2.1. История создания и своеобразие фильма «Один день»

Неигровой фильм «Один день» был снят Свердловской киностудией в 2012 году. Его съёмки были приурочены к президентским выборам, прошедшим в мае того же года. Поскольку из всех выдвинутых кандидатур на

пост президента Российской Федерации Владимир Владимирович Путин был одним из самых влиятельных политических деятелей, журналисты проявили интерес ко мнению обыкновенных граждан – участников голосования.

Фильм представляет собой интервью с сотрудниками предприятия «УралВагонЗавод» – простыми рабочими жителями города Нижний Тагил, среди которых был проведён опрос на тему их личного отношения к Владимиру Путину как к обычному гражданину своей страны, а также как и главе государства. Исходя из этого, можно сделать вывод, что темой этого фильма является внимание к проблемам социальной и политической сфер.

Основное действие в фильме разворачивается в вагоне электропоезда, курсирующим между Нижним Тагилом и Екатеринбургом. Все интервьюируемые лица – участники митинга, организованного в поддержку кандидатуры Владимира Путина на пост Главы Российской Федерации в 2012 г., который проводился в городе Екатеринбург на площади у железнодорожного вокзала. В беседе с журналистами люди охотно рассказывают о том, как они жили раньше в СССР и как они живут сегодня, насколько изменилась их жизнь в лучшую сторону за тот период, пока Владимир Владимирович Путин был на президентском посту с 2000 по 2008 гг.

27-минутный документальный фильм «Один день» был переведён нами по просьбе с целью расширить зрительскую аудиторию. В условиях современной ситуации, сложившейся на политической арене, небольшие фильмы подобного пропагандирующего характера становятся все более и более актуальными.

2.2. Анализ перевода документального фильма «Один день»

Можно сказать, что исследуемый нами документальный фильм – это журналистское исследование политической проблемной ситуации через

сопоставление различных точек зрения, представленных людьми, среди которых проводился опрос. «Один день» – это публицистическое выступление, адресатом которого является общественное сознание. Это легко доказать, если обратить внимание на стиль комментаторского текста, который является частью этого неигрового фильма наряду с интервью, взятых у самых обыкновенных людей. Основная задача режиссёра заключается в отражении актуального общественно-политического контекста, который выражается большим количеством языковых средств и общим стилем, в котором снят весь фильм. С нашей точки зрения, автор фильма попытался создать коллективный портрет современных гражданских активистов, которые вызывают у нас, зрителей, явную симпатию. Главным героем, или действующим лицом, является сам народ – люди, проявившие неравнодушие к судьбе своей страны. При переводе фильма нам необходимо было учитывать такую эмоциональную напряжённость, с которой все интервьюируемые лица отвечают на поставленные журналистами вопросы, т.к. во многих случаях их речь носит возвышенный характер, объясняющийся их личным воодушевлением и заинтересованностью как граждан РФ.

Рассмотрим наиболее интересные примеры, с точки зрения перевода.

(1)

Оригинальный текст:

Где-то посредине Уральского хребта, недалеко от Екатеринбурга, расположен металлургический центр Среднего Урала – родина Российских танков – Нижний Тагил. Теперь он известен всей России и всему миру ещё и тем, что рабочие с его заводов и предприятий в ответ на оппозиционные митинги в столичных городах решили твёрдо заявить свою позицию и видение ситуации в нашей стране. Голос трудящегося народа услышала вся Россия.

Наш перевод:

Somewhere in the middle of the Ural Mountains, not far away from Yekaterinburg, a metallurgical centre of the Middle Urals and the motherland of Russian tanks is located – the town of Nizhny Tagil. Nowadays Russia and the rest

*world know it because the workers of its factories have decided to state their position and show how they see the situation in our country in response to oppositional rallies in capital cities. The voice of working people has been heard in **all parts of Russia**.*

Анализируя этот отрывок, мы пришли к выводу, что, с точки зрения стилистики, оригинальный текст не является нейтральным – он написан возвышенным стилем, поскольку фильм, как упоминалось выше, носит пропагандистский характер. Проследить это можно как на уровне синтаксиса, так и на лексическом уровне. Если обратить внимание на самое первое предложение, нельзя не отметить, что оно имеет повествовательно-описательный характер, который достигается использованием инверсии («расположен металлургический центр»), уточнения («недалеко от Екатеринбургa») и приложения («родина Российских танков»). Наличие таких художественных приёмов и грамматических явлений делает предложение развёрнутым. В двух последующих предложениях наблюдается использованием автором синекдохи («вся Россия», «голос трудящегося народа») и повторов («всей России, всему миру»). Интересно, что автор текста прибегнул к художественному сравнению, используя географический термин «Уральский хребет» с целью подчеркнуть значимость и важность уральского региона для все страны.

В тексте перевода нам не удалось сохранить подобное построение предложений в силу различия строений английского и русского языков.

Однако нами тоже были использованы уточняющие конструкции, такие как: *not far away from Yekaterinburg, the town of Nizhny Tagil*. Также стоит обратить внимание на тот факт, что обстоятельство в первом предложении “*somewhere in the middle of the Ural Mountains*” мы решили поставить перед грамматической основой, чтобы показать размеренность речи диктора и англоговорящего реципиенту.

В качестве ещё одного примера такого характера можно привести следующий отрывок:

(2)

Оригинальный текст:

Сегодня здесь, на этой легендарной площади, легендарные люди, ветераны войны, ветераны труда. Они отстаивали честь и славу России. Они передали нашим поколениям свободную, независимую и сильную Россию. И сегодня мы открыто и честно заявляем, что трудяга-Урал – за стабильность. Мы – за трудовой Урал! Мы – за человека труда! Мы – за сильную Россию!

Наш перевод:

Legendary people, war veterans, labor veterans have all gathered here, in this legendary square. They have vindicated honor and glory of Russia. They have handed liberal, independent, and strong Russia down to our generations. And today we claim honestly that the hard-working Ural region is for stability. We are for the hard-working Urals! We support the person of labor! We are for strong Russia!

Данный отрывок сильнее предыдущего нагружен эмоциональными высказываниями. Такого эффекта автору удалось достичь благодаря большому количеству лексических повторений («легендарная площадь», «легендарные люди») и синтаксических повторений («Мы – за трудовой Урал!», «Мы – за человека труда!», «Мы – за сильную Россию!»). Кроме того, синтаксические конструкции последних трёх предложений, схожих как по грамматической, так и по семантической структурам, – пример синтаксического параллелизма. В таком патриотическом ключе использование подобного рода коротких, но броских выражений очень уместно, потому что по своей форме они представляют собой лозунги и призывы, что объясняется постановкой восклицательного знака в конце каждого из них. Слово «мы» является не просто местоимением, а обобщённым понятием, не лишённым эмоционального окраски, для всех граждан РФ, что также указывает на объединение и сплочение. Слово «ветеран» для русского человека – слово ёмкое, указывающее на зрелость и опытность человека, а значит, на ответственность и осознанность его действий, в данном случае – на решение принять участие в политическом митинге.

В английском переводном тексте нам удалось сохранить лексические и синтаксические повторы, потому что они играют ключевую роль в стилистической организации текста: *“legendary people”*, *“legendary square”*, *“war veterans”*, *“labour veterans”*, *“We are for the hard-working Urals!”*, *“We support the person of labor!”*, *“We are for strong Russia!”* Однако стоит отметить, что в самом первом предложении, в котором на языке оригинала обстоятельство места стоит на первой сильной позиции, мы были вынуждены отойти от подобного использования обстоятельства в английском предложении, поскольку это идёт вразрез с языковыми нормами. Но акценты от этого несколько не сместились, т.к. на письме уточняющие элементы мы выделили запятой, а в речи говорящий может выразить их интонационно. Необходимо также принять во внимание тот факт, что эта речь произносится в фильме с трибуны – вот почему сохранение возвышенного стиля крайне важно.

(3)

Оригинальный текст:

- *Ну куда тебя несёт? Совсем из ума выжил! Ты ведь не студент, чтобы там мёрзнуть!*
- *Ну причём здесь возраст? Я же не по девкам собрался. Хотя мог бы.*
- *Да ну тебя. Пусть они там сами разбираются. Ты уже давно на пенсии.*
- *А это всех касается. Я на заводе больше 40 лет проработал.*

Наш перевод:

- *Where are you going? **You’ve lost your mind!** You’re not a student to be freezing there!*
- *It has nothing to do with my age! **I’m not going to spend my time with girls.** Though I could.*
- ***Be that way.** Let them tackle without you. You’ve been retired for a long time.*

- *But it concerns everyone! I have worked at the factory for more than 40 years.*

Этот пример – хорошая иллюстрация бытового диалога, происходящего в повседневной обстановке между мужем и женой. В отличие от примеров (1) и (2) данный эпизод лишён возвышенной лексики, потому как здесь каждое предложение представляет собой короткое высказывание с содержанием разговорной лексики: «*Ну куда тебя несёт?*», «*Совсем из ума выжил!*», «*Я же не по девкам собрался*» и др.

Главной задачей переводчика в данном случае должна стать передача высказываний каждого из говорящих на английском языке таким образом, чтобы речь актёров звучала максимально естественно. Поэтому при переводе этого диалога мы постарались подобрать наиболее точные соответствия. Стоит обратить внимание на то, что перевод на английский язык получился более нейтральным по сравнению с текстом на языке оригинала.

(4)

Оригинальный текст:

Из железа вырезаю детали. Режутся плазмой, т.е. электрическая дуга воздухом закручивается - и эффект фрезы. Металл боком идёт и фрезой вырезает. Поправить, мне кажется, в любой стране есть что. Идеального нигде никогда ничего не будет.

Наш перевод:

I cut metal parts with plasma. In other words, a current of air swirls an electric arc and it results in the effect of a cutter. A piece of metal moves sideways and it is cut by a cutter. In every country there's something that needs to be improved. There's nothing ideal and there will never be.

Вышеприведённое высказывание – отрывок из беседы журналиста с одним из сотрудников «УралВагонЗавода». Речь интервьюируемого, на самом деле, с точки зрения построения предложения в русском языке, очень прерывиста за неимением слов-связок, соединяющих предложения между собой. Подобную проблему в своём переводе мы разрешили, прибегнув к

приёму добавления такого лексического элемента как вводная конструкция «*in other words*», для придания речи говорящего более завершённой формы.

С точки зрения лексической наполняемости, здесь присутствуют слова-термины, относящиеся к сфере металлургии, потому как речь идёт о профессиональной деятельности фрезеровщика – за счёт чего текст приобретает специфические черты. К таким словам можно отнести следующие: «плазма», «электрическая дуга», «эффект фрезы».

Для передачи правильной идеи у переводчика есть необходимость в консультации у лиц, работающих с техническими переводами в этой сфере. В противном случае есть большая вероятность допустить неточность в переводе, что может привести к частичной или даже полной потере смысла.

(5)

Оригинальный текст:

- *Ну чё, во сколько в субботу-то встречаемся?*
- *Ну в восемь, как договорились.*
- *Думаешь, успеем?*
- *Да нормально, тогда давайте от моего дома – там до вокзала поближе.*
- *Давай!*
- *Успеваем.*
- *Ну чё жене-то сказал?*
- *Чё-чё, на рыбалку!*
- *Хорош базарить, опоздаем!*

Наш перевод:

- **Well**, what time do we meet on Saturday?
- **Well**, at eight o'clock as we've already arranged.
- How do you think we'll make it?
- Yep, let's gather near my place because it's close to the railway station.
- Ok!
- We have enough time.

- **Well**, what did you say to your wife?
- **What-what!** We're going fishing.
- Stop prattling, we'll be late.

Данный отрывок иллюстрирует наличие междометий «чѐ» и «ну», которые являются непереводаемыми на английский язык, поскольку не имеют таких же стилистически окрашенных соответствий. Но избежать употребления этих частиц при переводе мы также не могли, т.к., помимо эмоциональной нагрузки, они играют и смысловую роль, показывая, что человек, использующий их в своей речи, не совсем уверен в том, что говорит. Кроме того, важно отметить, что слово «чѐ» в последнем предложении этого отрывка выступает в роли местоимения, будучи разговорным вариантом литературной формы местоимения «что». Для английского языка единственно возможным вариантом перевода оказывается слово «what» в значении того, о чём идёт речь.

Не менее интересным для перевода с русского языка на английский является перевод этой же фразы «*Чѐ-чѐ, на рыбалку!*» с точки зрения стилистики. Мы видим здесь такую фигуру речи, как эллипсис, т.е. пропуск структурно-необходимого элемента высказывания, обычно легко восстанавливаемого в контексте или ситуации. Из предыдущей реплики становится понятно, что говорящий мог бы ответить «Чѐ-чѐ, я сказал, что едем на рыбалку!», однако не сделал этого, поскольку бытовая ситуация допускает подобные формы высказываний.

(6)

Оригинальный текст:

«У него есть стержень, его не согнёшь никак. Такие люди должны быть впереди и руководить нами».

Наш перевод:

He is resolute. His views are unshakable. Such people should lead the way.

Здесь мы прибегнули к лексико-грамматической трансформации – экспликации, или описательному переводу, а также к приёму лексико-

семантической замены – модуляции. Данное предложение на русском языке содержит фразеологизм «иметь стержень внутри себя», что означает быть сильным, волевым человеком с твёрдым характером. В английском языке мы подобрали эквивалент – прилагательное *resolute*, значение которого, согласно дефиниции, предложенной Longman Dictionary of Contemporary English, полностью соответствует в содержательном плане русской идиоме (Словари АБВУЯ Lingvo [Электронный ресурс]).

Модуляция была нами произведена во второй части предложения, где путём логического размышления становится ясно, что «человека нельзя согнуть из-за убеждённости в своих собственных взглядах», именно поэтому в самостоятельном переводе мы употребили слово “*views*”.

Ниже приведём ещё один пример с применением парафразы, или словосочетанием, поясняющем значение исходной лексической единицы.

(7)

Оригинальный текст:

[Он] человек слова.

Наш перевод:

He is a person who keeps his promises.

(8)

Оригинальный текст:

Поддержка Путина! Я не хочу к власти Жириновского, который, извините меня, называет уральцев дебилами. От этого у меня всё внутри перевернулось. Этого мне не хочется. Поэтому мы и поехали.

Наш перевод:

*In support of Putin! I don't want Zhirinovsky to be in power – he calls the Urals' citizens morons. Everything inside me is upside down. I don't want to feel it any longer. That's why we have made a decision to participate **in the rally**.*

В этом отрывке при переводе с русского языка на английский мы были вынуждены использовать приём добавления лексических единиц, поскольку английский глагол “*to participate*” непереходный и обязательно

требует после себя дополнения. Мы считаем, что подобного рода трансформация была необходима ещё и потому, что в оригинальном тексте фразы «*Поэтому мы и поехали*» не совсем понятно, что речь идёт о том, что говорящие поехали на митинг.

В примере № 9 мы приведём сводную таблицу сложных для перевода лексических единиц, включающие в себя термины, кроме тех, что были рассмотрены нами ранее.

Оригинальный текст	Наш перевод
Криогенное производство	cryogenic production
Ёмкость	a container
Комплекующие	assembly parts
Малые и средние предприниматели	private entrepreneurs
Бойцы первого добровольческого танкового корпуса	soldiers of the First Voluntary Tank Corps

(10)

В отношении заголовка фильма можно сказать, что он не представляет особого интереса, с точки зрения перевода, поскольку не было необходимости прибегать к переводу заглавия, применяя трансформации, предложенные В.Н. Комиссаровым (Комиссаров, 2000). С нашей точки зрения, заголовок, звучащий на английском как “One Day” полностью соответствует русскому названию «Один день», что вполне точно и достоверно раскрывает суть, заложенную режиссёром. Смысл названия «Один день» мы можем интерпретировать следующим образом: это рассказ каждого из интервьюируемых людей о том, как проходят их ежедневные рабочие будни на заводе. Из их речи во время просмотра складывается цельная и ясная картина о том, что такое уральский завод, кто такие все люди, кто на нём работают.

Определив наиболее интересные для перевода отрывки, мы пришли к выводу, что во многом разговорная речь пестрит лексическими, а также грамматическими ошибками и неточностями. Качество речи диктора разительно отличается от спонтанной речи интервьюируемых лиц. В связи с чем основные сложности при переводе исследуемого нами фильма возникли непосредственно при переводе «бытовой» речи с очевидным отклонением от языковых норм. Естественно, что переводчику в данной ситуации необходимо выбирать стратегию более нейтрального варианта перевода с элементами разговорной речи. При просмотре фильма отчётливо бросается в глаза тот факт, что все говорящие – люди без высшего образования, поскольку их речь наполнена разного рода слова-паразитами, междометиями и пр. Однако в противовес вышесказанному можно сказать, что в фильме содержится большое количество терминов, относящихся к сфере вагоностроения и металлургии, что, несомненно, также представило для нас некоторые сложности во время перевода.

Помимо трудностей при переводе лексических единиц мы столкнулись со сложностями на грамматическом уровне, которые можно объяснить зачастую бессвязной речью говорящих. Необходимо отметить, что этот фильм мы переводили с русского языка на английский. В связи с тем, что русский и английский языки различны по своему строению, нам приходилось максимально точно подстраивать речь говорящих на русском языке таким образом, чтобы она звучала естественно на английском языке.

§ 3. Анализ перевода документального фильма “ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe” с английского языка на русский

3.1. История создания и своеобразие фильма “ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe”

29-минутный документальный фильм под названием “ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe” посвящён открытию обсерватории в Чили, в пустыне Атакама. ALMA, или Атакамская большая [антенная] решётка миллиметрового диапазона – это целый комплекс радиотелескопов, предназначенный для изучения процессов, происходивших на протяжении первых сотен миллионов лет после Большого Взрыва, когда формировалось первое поколение звёзд (ALMA [Электронный ресурс]). С его помощью планируется получить новые данные, объясняющие механизмы эволюции Вселенной.

Фильм был снят в 2014 году японской компанией «Konica Minolta Planetarium», занимающейся созданием планетариев. В сентябре 2012 г. крупнейшая мировая компания «Konica Minolta» заключила соглашение с «Magna-Tech Electronic Company» на эксклюзивную продажу своих планетариев на территории США, России и стран СНГ.

Преимущество установки планетария заключается в том, что значительно увеличивается поток людей в кинотеатр, что даёт ему неоспоримое конкурентное преимущество. По статистическим данным, установка такого планетария способна сформировать дополнительный поток в городе-миллионнике или региональном центре от 1500 до 3000 зрителей в день. Планетарий становится как развлекательным, так и образовательным центром всей области.

На сегодняшний день этот обучающий документальный фильм является уже реализованным проектом. Исходя из названия фильма, становится

очевидно, что оригинальный язык – английский, поэтому наше исследование заключается в анализе перевода с английского языка на русский. Отличительной чертой этого документального фильма от двух предыдущих является его стиль – научно-популярный. Его задача – сосредоточить внимание на научной стороне мышления, на достижениях наук, и выработать научный подход к жизни. Как пишет Хью Бэдли в своей книге «Техника документального кино»: «Общая для всего документального кино задача – рассказать нам о мире, в котором мы живём». Анализируемый нами фильм снят для того, чтобы обнародовать научные сведения в области физики, освоения космоса, а также факты и результаты исследований. Он популяризирует научный подход к восприятию окружающей действительности человеком.

3.2. Анализ перевода документального фильма «ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe»

При просмотре этого научно-популярного фильма становится понятно, что основная задача режиссёра – донести до реципиента определённые факты из области изучения космоса в познавательной и занимательной форме. Поэтому здесь присутствует как когнитивная информация, так и эмоциональная. При работе с данным фильмом мы придавали большое значение точности перевода специализированной лексики, которая не вызвала больших затруднений.

Материалом для работы нам послужил исключительно сам фильм. Поэтому мы самостоятельно на слух вначале записали английский текст и только после этого перешли к этапу перевода.

Во время работы над фильмом нам встретились термины, относящиеся к области электромагнетизма и колебательных систем, а также к геометрической оптике.

(1)

Приведём список всех терминов, с которыми нам пришлось работать.

оригинальный текст	Наш перевод
an astronomical observation system	Система астрономического наблюдения
a radio telescope observatory	радио-обсерватория
parabola antennae	параболические антенны
radio waves	радиоволны
a radio telescope	радиотелескоп
the Milky Way	Млечный Путь
x-rays	рентгеновские лучи
ultraviolet rays	ультрафиолетовые лучи
movements of astronomical bodies	движение астрономических тел
submillimeter waves	субмиллиметровые волны
a tracking system	система наведения
a radio waves receiver	приёмник радиоволн
superconductive state	сверхпроводящее состояние
(the) highest resolution images	Изображения высочайшего разрешения
interferometry	интерферометрия
aperture synthesis	апертурный синтез
time lag	Задержка времени
Old Star	Старая Звезда
Sculptor constellation	созвездие Скульптора
a life cycle of stars	жизненный цикл звёзд
solar system	Солнечная система
visible light	видимый свет
the Big Bang	Большой Взрыв

gravitational effect	гравитационный эффект
a light year	световой год
methanol	метанол
a molecule	молекула
glycolic aldehyde	гликоль альдегид

Кинотекст представлен исключительно речью комментатора, которая рассчитана на широкий круг людей разного возраста. По своей структуре большинство предложений простые, что можно объяснить условиями, для которых фильм создавался. Например:

(2)

Very little rain falls here.

Здесь выпадает очень мало осадков.

(3)

The Atacama is the driest of all deserts

Атакама — самая сухая пустыня на Земле.

(4)

Dozens of parabola antennas stretch before us.

Десятки параболических антенн раскинулись перед нами.

(5)

The gleaming antennae rotate searching the pure blue sky.

Блестящие антенны вращаются в поисках безоблачного неба.

С точки зрения психологического аспекта восприятия человеком изображения и звучащей речи, содержащей научную лексику, было бы очень сложно сконцентрироваться на просмотре, особенно детям.

В отношении названия фильма можно сказать, что оно также не вызывает сложности при переводе, зато представляет серьёзный интерес.

Наш вариант перевода, «Телескоп ALMA, или окно в тайны Вселенной», — перевод с использованием лексической трансформации — добавления — мы

считаемым допустимым, поскольку слово «телескопы», которое отсутствует в оригинале, сразу ориентирует реципиента на то, что ему необходимо ожидать во время просмотра. ALMA – это аббревиатура от “Atacama Large Millimeter Array”, что в переводе на русский язык означает «Атакамская большая [антенная] решётка миллиметрового диапазона». На самом деле, за время нашей работы над переводом мы обращались к переводным источникам, упоминающих название этого исследовательского комплекса, и мы нигде не встретили использование данной аббревиатуры, написанной на русском языке, за исключением единственной статьи. Мы считаем, что объяснить это факт можно так: русская аббревиация выглядела бы совсем по-другому, поскольку первые буквы составляющих её слов отличаются от английских – АБРМД. Вариант перевода этого названия с помощью транслитерации – АЛМА – также не является решением проблемы, поскольку для носителей русского языка не несёт никакого смысла. Поэтому мы в своём переводе придерживаемся традиции сохранения написания названия латинскими буквами.

Выводы по Главе 2

В данной главе мы провели сравнительно-сопоставительный анализ перевода документального фильма “The Hero” на русский язык с текстом оригинала. Помимо этого, был осуществлен самостоятельный перевод неигрового фильма «Один день» с русского языка на английский и выявлена специфика научно-популярного документального кино на материале англоязычного фильма “ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe”. Также были описаны сложности, возникшие в результате работы.

Было установлено, что при переводе документальных кинофильмов необходимо правильно подбирать эквиваленты и пользоваться различными видами переводческих трансформаций.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование было посвящено изучению особенностей перевода кинофильмов с английского языка на русский на примере следующих документальных фильмов: «The Hero», снятого по заказу телеканала Russia Today; «Один день», снятого на Свердловской киностудии в 2012 г.; и «ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe», снятого японской кинокомпанией «Konica Minolta» в 2014 г.

В ходе исследования мы пришли к следующим выводам:

- Документальное кино – вид киноиндустрии, в основе которого лежат съёмки подлинных событий и лиц. К документальному, или неигровому кино относятся образовательные фильмы, или учебные, истинно-документальные, а также псевдодокументальные, или мокьюментари. Качественный перевод таких кинофильмов является одним из самой востребованных сфер перевода ввиду высокого темпа развития мирового кинематографа.

- При переводе документальных кинофильмов неизбежно приходится подбирать эквиваленты, к которым можно отнести слова-термины, например: *platoon* – взвод, *parabola antennae* – параболические антенны,

вариантные и контекстуальные соответствия, например: *deployment* – 1) *развёртывание войск*; 2) *боевое задание*, а также пользоваться различными видами переводческих трансформаций. Для своей работы мы выбрали список переводческих трансформаций, составленный В.Н. Комиссаровым. Из них мы прибегали к лексической трансформации – генерализации, например: *The film contains images that may be found **disturbing*** – «шокирующие эпизоды» вместо «эпизоды, психологически тяжёлые для восприятия», к лексико-грамматической трансформации – антонимическому переводу, например: *It's natural to be afraid* – *Не испытывать чувство страха – противоестественно*, к модуляции, например: *У него есть стержень – его не согнёшь никак* – *He is resolute, his views are unshakable* и т.д.

- Роль заголовка важна для документальных, поскольку броское, но неотступающее о содержания заглавие – наиболее эффективный способ заинтересовать зрителя. В нашей работе заголовки всех трёх фильмов были переведены дословно, поскольку не было необходимости в замене названий.

- При переводе документального кино со специфичной тематикой необходимо знание, понимание и владение терминологией по соответствующей теме. В нашей работе мы исследовали документальные фильмы, относящиеся к военной тематике (“The Hero”), к социально-политической («Один день») и к естественно-научной (“ALMA – A Window into the Mysteries of the Universe”). Основная сложность заключалась в переводе на лексическом уровне, тесно связанным со стилистикой текста, а также и на уровне грамматики в силу различного строения русского и английского языков.

Библиографический список

1. Алексеева, И.С. Профессиональный тренинг переводчика: учеб. пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей / И.С. Алексеева. – СПб.: Союз, 2004. – 288 с.
2. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение / Алексеева И. С. – М.: АCADEMIA, 2004. – 352 с.
3. Арнольд, И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И. В. Арнольд // Иностранные языки в школе. – 1978. – №4. – С. 24 – 27.
4. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка / И.В. Арнольд. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 201 с.
5. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 598 с.
6. Бальжинимаева, Е.Ж. Стратегии перевода названий фильмов [Электронный ресурс] / Е.Ж. Бальжинимаева. – Улан-Уде, 2009. Режим доступа: <http://refdb.ru/look/3099824.html> (Дата обращения: 06.04.2019).
7. Берди, М. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина / М. Берди // Мосты: журнал переводчиков. – 2005. – №4. – С. 23-49.
8. Бродский, М. Ю. Устный перевод: история и современность / М. Ю. Бродский. – Екатеринбург: АМБ, 2012. – 261 с.
9. Бузаджи, Д.М. Новый взгляд на классификацию переводческих ошибок / Д.М. Бузаджи, В.В. Гусев, В.К. Ланчиков, Д.В. Псурцев – М.: Всероссийский центр переводов, 2009. – 120 с.
10. Бузаджи, Д.М. Хоть горшком назови? / Д.М. Бузаджи // Мосты: журнал переводчиков. – 2005. – №1. – С. 64 –75.
11. Витренко, А.Г. О «стратегии перевода» / А.Г. Витренко // Вестник МГЛУ. – 2008. – Вып. 536 : Сопоставительная лингвистика и вопросы перевода. – С. 3–17.

12. Галь, Н. Слово живое и мёртвое: от «Маленького принца» до «Корабля дураков» / Н. Галь – М.: Время, 2007. – 592 с.
13. Гальперин И. Р. Большой англо-русский словарь / И.Р. Гальперин. – Москва: Русский язык, 1987. – Т.1. – 1688 с.
14. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 2000. – 462 с.
15. Горшкова, В.Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами [Электронный ресурс] / В.Е. Горшкова // Вестник сибирского государственного аэрокосмического университета им. академика М. Ф. Решетнёва. – Красноярск, 2006. – №3. – С. 141 – 144.
16. Документальное кино [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://doskado.ucoz.ru/publ/5-1-0-32> (Дата обращения: 29.03.2019).
17. Казакова, Т.А. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Т.А. Казакова. – Спб.: Союз, 2000. – 296 с.
18. Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С.И. Юткевич. – М.: Советская энциклопедия, 1986. – 637 с.
19. Ковалёва, К.И. Оригинал и перевод: два лица одного текста / К.И. Ковалёва. – М.: Всероссийский центр переводов, 2001. – 98 с.
20. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода / В.Н. Комиссаров. – М.: Международные отношения, 1980. – 168 с.
21. Комиссаров, В.Н. Общая теория перевода: учебное пособие / В.Н. Комиссаров. – М.: ЧеРо, 1999. – 136 с.
22. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2000. – 192 с.
23. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз / В.Н. Комиссаров. – Москва: Высш. шк., 1990. – 253 с.
24. Лазарева, Э.А. Заголовок в тексте: учеб. пособие / Э.А. Лазарева. – 2-е изд., доп., перераб. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2004. – 84 с.

25. Ламзина, А.В. Заглавие / А.В. Ламзина // Введение в литературоведение. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 94 –107.
26. Лотман, Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – С. 153 – 189.
27. Латышев, Л.К. Технология перевода / Л.К. Латышев. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 320 с.
28. Латышев, Л.К. Структура и содержание подготовки переводчиков в языковом вузе / Л.К. Латышев, В.И. Провоторов. – М.: НВИ-Тезаурус, 2001. – 136 с.
29. Милевич, И. Стратегии перевода названий фильмов / И. Милевич // Рус. яз. за рубежом. – 2007. – № 5. – С. 65 – 71.
30. Мирам, Г.Э. Профессиональный перевод / Г.Э. Мирам, А.М. Гон. – Киев: Эльга, Ника-Центр, 2003. – 136 с.
31. Неигровое кино [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Документальное_кино
32. Нелюбин, Л.Л. Введение в технику перевода / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 216 с.
33. Нелюбин, Л.Л. Наука о переводе (история и теория с древнейших времён до наших дней) / Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни. – М.: Флинта: МПСИ, 2006. – 416 с.
34. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта : Наука. 2003. – 320 с.
35. Нойберт, А. Прагматические аспекты перевода / А. Нойберт // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 185 – 201.
36. Оболенская, Ю.Л. Диалог культур и диалектика перевода. Судьбы произведений русских писателей XIX века в Испании и Латинской Америке / Ю.Л. Оболенская – М., 1998. – 315 с.
37. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е издание, доп. – М.: Азбуковник, 2000. – 940 с.

38. Основные виды документального кино [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.fainaidea.com/archives/35422> (Дата обращения: 12.03.2019).
39. Подвиг спецназовца. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=GPxpo6UtbDg> (Дата обращения: 27.03.2019).
40. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода. – М.: Р. Валент, 2007. – 239 с.
41. Ручьевая, И.А. Особенности названий англоязычных фильмов: когнитивный, структурно-стилистический, транслатологический аспекты / И.А. Ручьевая [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rae.ru/forum2012/18/1069> (Дата обращения: 15.03.2019).
42. Скоромыслова, Н.В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов // Вестник МГУ. Серия: Лингвистика. – М., 2010. – №1. – С. 153-156.
43. Словари АБВУУ Lingvo [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru> (Дата обращения 25.04.2019)
44. Теремкова, О.А. Переводческие стратегии как инструмент транслатологического анализа / О.А. Теремкова // Вестник ВГУ. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. – Воронеж, 2012. № 2. – С. 177 – 179.
45. Тураева, З.Я. Лингвистика текста (Текст: Структура и семантика). – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.
46. Черкасс, И.А. Лингвистические и психологические компоненты переводческой стратегии / И.А. Черкасс // Мир на Северном Кавказе через языки, образование и культуру: материалы I Междунар. конгресса (11–14 сент. 1996 г.) / Симпозиум 2. – Пятигорск, 1996. – С. 226 – 232.
47. Чужакин, А.П. Мир перевода, или Вечный поиск взаимопонимания / А.П. Чужакин, П.Р. Палажченко. – 2-е изд., испр. – М.: Р. Валент, 1999. – 156 с.

48. Швейцер, А.Д. Перевод и культурная традиция / А. Д. Швейцер // Перевод и лингвистика текста. – М.: ВЦП, 1994. – 205 с.
49. Швейцер, А.Д. Теория перевода / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 256 с.
50. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы». – Спб.: Симпозиум, 2007. – 92 с.
51. Эпов, Е.Ю. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Эпов, Евгений Юрьевич](http://ru.wikipedia.org/wiki/Эпов,_Евгений_Юрьевич) (Дата обращения: 10.04.2019).
52. ALMA [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Atacama Large Millimeter Array](https://ru.wikipedia.org/wiki/Atacama_Large_Millimeter_Array) (Дата обращения: 16.04.2019).
53. Longman Dictionary of Contemporary English [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ldoceonline.com/> (Дата обращения: 25.04.2019).
54. Pinel, V. Vocabulaire technique du cinema / V. Pinel – Paris : Nathan, 1996. – 592 p.
55. The Hero: Story of Sergeant Epov (RT's Documentary). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=ALbAMID03kU> (Дата обращения: 18.04.2019)
56. Wilss, W. Translation Strategy, Translation Method and Translation Technique: Towards a Clarification of Three Translational Concepts / W. Wilss // Revue de Phonétique Appliquée. – 1983. – P. 143–152.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение к фильму “The Hero”

Английский переводной текст	Наш перевод	Оригинальный текст
<p>This film contains images that may be found disturbing.</p> <p>“Conquer yourself, and you’ll become unconquerable” Spetsnaz saying</p> <p>“I’m Evgeny Epov, a common of the assault section of the second platoon, third special forces unit.”</p>	<p>В фильме содержатся шокирующие эпизоды. «Победи себя самого, и ты станешь непобедимым» поговорка спецназовцев</p>	<p>Этот фильм содержит кадры, психологически тяжёлые для восприятия.</p> <p>«Победи себя и будешь непобедим» Девиз спецназа ВВ МВД РФ</p>
<p>“I’m Evgeny Epov, a common of the assault section of the second platoon, third special forces unit.”</p>	<p>Меня зовут Евгений Эпов. Я рядовой штурмового отделения второго взвода, третьего отряда специального назначения.</p>	<p>«Я рядовой Эпов, пулемётчик второго штурмового отделения, второго взвода, третий выпуск специального назначения».</p>
<p>We are always on the alert for an armed conflict because if we get intelligence about militants in the neighborhood it’s usually reliable.</p>	<p>Мы всегда в состоянии боевой готовности для разрешения любого вооружённого конфликта, поскольку та информация, которую мы</p>	<p>Боевое столкновение, по сути, мы ожидаем всё время, потому что информация, как правило, приходит достоверная.</p>

	получаем о террористах в соседних регионах, является достоверной.	
This squadron has played a part in conflicts before and this was the first attack of that kind on terrain like this.	Этот отряд уже ранее участвовал в вооружённых конфликтах, но в таких условиях это первое столкновение	Это не первое боевое столкновение в отряде, но именно такого характера и именно в такой местности это было впервые.
We were expecting them, we were ready for them at any moment but it was a very difficult area, and they were able to open fire first.	Мы этого ожидали. Мы были готовы вступить в бой в любую минуту, но эта местность была труднопроходимая, и им удалось первым открыть огонь.	Мы ждали, мы были готовы к тому, что, возможно, в любую секунду мы сможем с ними встретиться. Но местность на том момент была настолько сложна, что они смогли открыть огонь первыми.
For a special forces soldier thinking is paramount. That's how he makes the right decisions. During that fight militants tried to outflank the three soldiers led by Erov. They started throwing hand grenades at them. Sergeant Evgeny Erov covered one of these grenades with his own body.	Для солдата спецназа существует золотое правило – думать. В итоге, он примет правильное решение. Во время этого боя террористы пытались атаковать с фланга троих солдат во главе с Эповым. Они начали бросать в них ручные гранаты. Сержант Эпов накрыл одну из гранат своим телом.	Самое главное для спецназа – это думать. Когда спецназовец думает, соответственно, он принимает правильное решение. Боевики попытались уйти в сторону тройки Эпова, где он находился. Начали забрасывать его гранатами, одну из которых Евгений Эпов и накрыл.

<p>“Of course, I was frightened but I tried to compose myself. I was thinking somehow I had to come back because mom was waiting for me. This is a thought that calms you down – mom’s waiting.</p>	<p>«Конечно, я боялся, но я постарался успокоиться. Я думал о том, что как-то должен вернуться, потому что меня ждёт мама. Именно мысль о том, что мама ждёт, успокаивает».</p>	<p>«Конечно, было страшно, но успокаиваешь себя, наверно, мысленно: домой, мама ждёт. Тут в основном мама, мама и всё.</p>
<p>Everyone of us is ready for it, well, perhaps, not completely ready. It’s hard to prepare yourself for death but we do know the risks. We know what our task is and, above all, where it is that we serve.</p>	<p>Любой из нас готов к этому, ну, или возможно, не полностью готов, поскольку трудно подготовить себя к смерти, но мы хорошо знаем, что такое риск. Мы знаем, в чём состоит наша задача, и кроме того, мы знаем, что она там, где мы служим.</p>	<p>Каждый из нас в принципе готов к этому. Не то, что бы готов, знаете, трудно быть готовым к этому – погибнуть, но тем не менее, мы знаем на что мы идём, знаем, какую задачу мы выполняем, мы знаем, где, в первую очередь, служим.</p>
<p>It was the first loss my unit has ever suffered and the first loss under my command. - General duty guard, sir! - Comrade major, the duty guard is private Timchenko! - Good morning, comrade major! - Hey!</p>	<p>Это была первая потеря, которую понесло моё подразделение и первая потеря за время моего командования. - Дежурный! - Товарищ майор, рядовой Тимченко! - Доброе утро, товарищ майор! - Здравия желаю!</p>	<p>У меня, как командира подразделения, были первые потери за всю историю мою, скажем так, за всю историю моего подразделения. - Дежурный! - Товарищ майор, дневальный дежурный – рядовой Тимченко! - Здравия желаю!</p>

- How are you, comrade major?	- Как поживаете, товарищ майор?	- Как поживаете, товарищ майор?
Vladimir Troshkin, major, spetsnaz unit: I often think of them all, especially Evgeny. He was different to all the other new recruits. He approached me and asked if he could enroll in my group. He wanted to serve in a stetsnaz unit. I showed him a blank sheet from my notebook and said, "See this sheet? You too are a clean sheet at that moment. It's up to you to prove yourself worthy, everything is in your own hands.	В. Трошкин, майор отряда специального назначения: Я часто думаю о них обо всех, особенно об Евгении. Он отличался от других новобранцев. Он подошёл ко мне и спросил, можно ли его зачислить в мою группу. Он хотел служить в спецназе. Я показал ему чистый лист бумаги в моей записной книжке и спросил: «Видишь этот лист? Сейчас ты тоже чистый лист бумаги. Делай всё, чтобы достойно проявить себя, всё в твоих руках.	В. Трошкин, офицер отряда специального назначения: Я вот всех так вспоминаю, но особенно Женю. Он всегда выделялся из них. Он подошёл ко мне: «Заберите меня, пожалуйста, к себе. Я хочу служить в группе спецназа». Я ему тогда сказал: «Вот ежедневник, вот видишь чистый лист этого ежедневника? Я с тобой начинаю работать с чистого листа, с белого. Как ты себя покажешь дальше, как ты будешь, это всё от тебя зависит. Всё в твоих руках».
People have to make the decision themselves. If a man wants to put himself to this test, to go through this trial, then he must do so. Becoming a soldier was always my ambition.	Люди должны принимать самостоятельно. Если подвергнуть себя этому испытанию, пройти его, тогда он должен это сделать. Стать солдатом всегда было моей целью.	По сути, это, наверно, личное дело каждого. Если человек хочет испытать себя, пройти это испытание, он должен. Вот у меня цель была идти в армию.
Anastasia Vershinina: Usually the singer is chosen arbitrarily. The first is mostly the soldier with the loudest voice,	Обычно запевалу выбирают произвольно. Первый претендент, главным образом, - солдат с	А. Вершинина: Обычно человек, так сказать запевала, назначался у них произвольно, у кого

<p>and in this regard Evgeny was always the best. He sang in the school choir and was never embarrassed. So, he had no problems singing in the army with so many people listening to him. We both thought there was still plenty of time before he left. So, when November, 15 when he had to go, eventually, came around, we spent the whole night packing his things in a hurry. He has a sweet tooth, he had one. So have his huge hold all was crammed to the brick with Snickers chocolate bars and other sweets, he started taking warm clothes out because they didn't fit but he wouldn't allow me to touch the sweets. That was completely out of the question.</p>	<p>громким голосом, и в этом отношении Евгений был лучшим. Он пел в школьном хоре и никогда не стеснялся. Поэтому для него не было проблемой петь в армии, где так много людей его слушали. Перед тем, как он ушёл, мы думали, что у нас ещё есть много времени. Так, 15 ноября, когда он в конце концов должен был уехать, мы провели целую ночь, торопливо пакуя его вещи. Он сладкоежка, был им. Его сумка до краёв была набита «Сникерсами» и другими сладостями. Он начал вытаскивать тёплую одежду, потому что она не входила в сумку, но он не позволил мне прикоснуться к конфетам. Это даже не обсуждалось.</p>	<p>был звонче голос. В этом отношении Женя был всегда лучшим, потому что он пел в школе в хоре и никогда не стеснялся, например, ничего, потому что здесь же опять же на публику, народу масса. Как-то мы всегда думали, что день отъезда ещё далеко, а потом, когда наступило 15-ое ноября, и уже, как свершившийся факт, бегали всю ночь, собирали сумки, паковали. Он очень сладкое любит. Любил. И поэтому огромное количество «Сникерсов», мы половину большой сумки забили сладостями. И он выкладывал тёплые вещи – носки, термобельё – но шоколадки категорически нельзя было трогать. Это было неприкасаемо.</p>
<p>Anastasia Vershinina: I just knew that everything would be fine. For some reason we were so</p>	<p>А. Вершинина: Я знала, что всё будет хорошо. Наверно, мы были так уверены, потому что</p>	<p>Я знала, что всё будет хорошо. Почему-то была такая уверенность. Потому что после</p>

<p>confident because we were going to get married officially after he came back. Everything was planned, we would even send out the invitations. How could he not come back? The mere thought of it never crossed our minds. Sorry, I can't.</p>	<p>собирались официально пожениться после его возвращения. Всё было запланировано, мы даже разослали приглашения. Как он мог не вернуться? Я и в мыслях не могла этого допустить. Извините, я не могу.</p>	<p>командировки мы планировали зарегистрировать отношения свои, гости у нас были приглашены, практически в принципе всё было решено. Вот. И как он мог не вернуться? Даже вопрос такой не рассматривался. Ой, подождите, не могу.</p>
<p>Artyom Katunkin, warrant officer, spetsnaz unit: I heard somewhere that heroes and cowards feel exactly the same things. The difference is that the hero moves on anyway while a coward steps back. It's natural to be afraid. Every deployment feels like the first. Everything repeats itself. Everyone's scared but getting ready for the mission think coming invincible, or immortal, or nothing like that. We analyze that event after the mission. At the classroom we drew plans of the conflicts.</p>	<p>А. Катункин, прапорщик отряда специального назначения: Я где-то слышал, что герои и трусы чувствуют одно и то же. Разница лишь в том, что герой продолжает идти вперёд несмотря ни на что, а трус отступает. Не испытывать чувство противоестественно. При каждом боевом задании чувствуешь себя как в первый раз. Всё повторяется. Все боятся, но подготавливая себя к очередной боевой задаче, я никогда не думал стать непобедимым или бессмертным, бесстрашным. Ничего подобного. анализируем события после миссии. В</p>	<p>А. Катункин, инструктор отряда специального назначения: Не мной придумано, где-то я это слышал, герой и трус, они чувствуют одно и то же. Просто герой идёт вперёд, а трус пятится назад. Страх, он для каждого естественен. командировка, как первый раз. И всё по-новому. Все боятся, но нет такого, что я иду, бессмертный, бесстрашный. Мы разбирали этот вопрос. После командировки садились в классе, рисовали столкновения.</p>

	классе мы рисовали планы вооружённых конфликтов.	
--	---	--

Приложение к фильму «Один день»

<p>2012 год</p> <p>Урал</p> <p>- Я помню голодное детство.</p> <p>- В то время тяжеловато было.</p> <p>- Хватит болтать! Надо делать!</p> <p>Люди разных профессий.</p> <p>- Я сварщик.</p> <p>- Сменный мастер.</p> <p>- Военный моряк.</p> <p>- Я токарь.</p> <p>Люди разных возрастов.</p> <p>- Уже не стало такой боязни.</p> <p>- Как мы живём сейчас – это всё-таки большая разница.</p> <p>На что надеются?</p> <p>Кому верят?</p> <p>- Ведь ему поверили.</p> <p>- Достигает цели, чтобы Россия процветала.</p> <p>- В нём есть стержень.</p>	<p>2012</p> <p>The Urals</p> <p>- I remember my hungry childhood.</p> <p>- Those times were quite hard.</p> <p>- Enough talks! We must act!</p> <p>People of different jobs.</p> <p>- I'm a welder.</p> <p>- I'm a shift foreman.</p> <p>- I'm a navy seaman.</p> <p>- I'm a turner.</p> <p>People of different ages.</p> <p>- There is no fear nowadays.</p> <p>- The life that we live now is really different.</p> <p>What do people hope for?</p> <p>Whom do people believe?</p> <p>- We have believed him.</p> <p>- He achieves the aim to get Russia prosperous.</p> <p>- There is a hard core inside him.</p>
<p>- Он никак звезда, где-то далеко.</p> <p>- Честно, я, как одинокая мать, боялась, а он приехал и помог.</p> <p>- Он стабильность.</p> <p>- Он борец, я борец.</p> <p>Одна дорога.</p> <p>Один выбор.</p>	<p>- He isn't a star who is far from us.</p> <p>- To be honest, being a single mother I was afraid but he came and helped.</p> <p>- He is stability.</p> <p>- He is a wrestler, either am I.</p> <p>One way.</p>

<p>- Будущее нашей страны зависит от нас.</p> <p>ОДИН ДЕНЬ</p> <p>Свердловская киностудия</p> <p>Представляет</p> <p>кинопроект</p> <p>ОДИН ДЕНЬ</p>	<p>One choice.</p> <p>- Our country will be dependent on what we do.</p> <p>ONE DAY</p> <p>Sverdlovsk Films Studios Presents</p> <p>The film</p> <p>ONE DAY</p>
<p>28 января 2012 год.</p> <p>Россия. Урал. Нижний Тагил (надпись)</p> <p>Где-то посредине Уральского хребта, недалеко от Екатеринбурга, расположен металлургический центр Среднего Урала - родина Российских танков – Нижний Тагил. Теперь он известен всей России и всему миру ещё и тем, что рабочие с его заводов и предприятий в ответ на оппозиционные митинги в столичных городах решили твёрдо заявить свою позицию и видение ситуации в нашей стране. Голос трудящегося народа услышала вся Россия.</p> <p>- Ну куда тебя несёт? Совсем из ума выжил! Ты ведь не студент, чтобы там мёрзнуть!</p> <p>- Ну причём здесь возраст? Я же не по девкам собрался. Хотя мог бы.</p> <p>- Да ну тебя. Пусть они там сами разбираются. Ты уже давно на пенсии.</p> <p>- А это всех касается. Я на заводе больше 40 лет проработал.</p>	<p>January 28th, 2012</p> <p>Russia. Nizhny Tagil</p> <p>Somewhere in the middle of the Ural Mountains, not far away from Yekaterinburg, a metallurgical centre of the Middle Urals and the motherland of Russian tanks is located – the town of Nizhny Tagil. Nowadays Russia and the rest world know it because the workers of its factories have decided to state their position and show how they see the situation in our country in response to oppositional rallies in capital cities. The voice of working people has been heard in all parts of Russia.</p> <p>- Where are you going? You've lost your mind! You're not a student to be freezing there!</p> <p>- It has nothing to do with my age! I'm not going to spend my time with girls. Though I could.</p> <p>- Be that way. Let them tackle without you. You've been retired for a long time.</p> <p>- But it concerns everyone! I worked at the factory for more than 40 years.</p>

<p>- Мы проехали около 80 предприятий. И на всех предприятиях мы просто приходили к людям (в курилки приходили, куда бы мы ни заходили) – никакого там нажима, ничего не было. За нами не стоял ни профсоюз, ни генеральный директор, ни начальник цеха.</p>	<p>- We've visited about 80 factories and wherever we came there was no pressure on people. We were supported by neither a trade union, nor any general director, nor any head of the workshop.</p>
<p>- Я бы предпочёл не касаться политики. У меня есть семья. Дети есть. Два ребёнка. Всё важное – и работа, и родители, и дети. Нельзя на чём-то одном концентрироваться.</p> <p>- Ну мы же получаем оборудование, потихоньку начинаем модернизировать.</p> <p>- Из железа вырезаю детали. Режется плазмой, т.е. электрическая дуга воздухом закручивается - и эффект фрезы. Металл боком идёт и фрезой вырезает. Поправить, мне кажется, в любой стране есть что. Идеального нигде никогда ничего не будет.</p>	<p>- I'd prefer not to speak about politics. I have a family, I have two children - that is all important – my work, my parents, and my children. It's impossible to focus only on one particular thing.</p> <p>- We receive equipment, so we are gradually coming to modernization.</p> <p>- I cut metal parts with plasma. In other words, a current of air swirls an electric arc and it results in the effect of a cutter. A piece of metal moves sideways and it is cut by a cutter. In every country there's something that needs to be improved. There's nothing ideal and there will never be.</p>
<p>- У меня дочь вышла замуж. Родила мне внучку. Живёт сейчас в Москве. Работает в частном банке. Солидную должность занимает. Сын тоже радует. Ему 36 лет, он тоже у дел. Молодец. Жена здорова, всё нормально.</p> <p>- Обязательно с родителями встречаемся. Ну сейчас, конечно, пореже стал, потому что ребёнок у меня не так давно появился –</p>	<p>- My daughter got married. She gave birth to my granddaughter. She currently lives in Moscow. She works at a non-government bank. She occupies a high position. So does my son who makes me happy as well. He is 36 years old. Well-done! My wife is healthy, everything is ok.</p> <p>- Of course, my parents and I come together. Now we do it less often because I became a</p>

<p>скоро 2 года будет. Поэтому уже не так часто получается встречаться, но всё равно приходим в гости, приходят они.</p>	<p>father two years ago. We visit them, they come to visit us.</p>
<p>- Внучка у меня учится в институте. Ну вот я еду, они мне уже позвонили: «Когда к нам?» Я говорю: «Сперва на митинг, потом к вам». Сын звонит, забота проявляется. Хотя я в Тагиле живу, но всегда чувствую, что они рядом. Мне помогают.</p>	<p>- My granddaughter studies at the university. I'm on my way and they have already called me, 'When will you come over? I answer, 'Firstly I go to the rally, then – to you'. My son phones me because he cares for me. Despite the fact that I live in Nizhny Tagil I always feel them near me. They help me.</p>
<p>- Внучка у меня в Сургуте учится на политолога. Последний курс. Вот политолог будет. Потом пойдёт в аспирантуру. Дети хорошие, внуки хорошие, потому что хорошая жизнь. Мы довольны жизнью.</p>	<p>- My granddaughter studies political science in Surgut. She is in her last year. She will be a political scientist. After it she will take her postgraduate course. My children are good, so are my grandchildren because our life is good. We're satisfied with our life.</p>
<p>- На самом деле, если взять несколько лет назад, как мы жили и как мы живём сейчас, всё-таки это большая разница.</p>	<p>- In fact, if we look at how we lived a few years ago and how we live now it's a great difference.</p>

Приложение к фильму «ALMA – A Window
into the Mysteries of the Universe»

Оригинал	Перевод
<p>Can you remember the first thing you saw right after you were born?</p>	<p>Помните ли вы, что увидели первым, как только родились?</p>
<p>How about the first sounds you heard?</p>	

<p>You probably have no memories from that time but everything you've seen or heard since your birth has shaped your world.</p> <p>There is a limit to the amount any one individual can experience.</p> <p>Each life is so short and there is so much to explore by developing methods to record and preserve individual memories for future generations.</p> <p>The human race has been able to continue deepening our knowledge of the world.</p> <p>Accumulating knowledge enabled us to understand our planet more deeply. And then go on to explore the Universe.</p>	<p>А, может быть, первые звуки, что слышали?</p> <p>Наверное, у вас не сохранилось воспоминаний с тех времен, но все, что вы видели и слышали, начиная с рождения, сформировало ваш сегодняшний мир.</p> <p>Есть некий лимит всего, что может испытать один человек.</p> <p>Наша жизнь так коротка, и вокруг так много всего, что нужно исследовать, при этом разрабатывая методы записи и сохранения личных воспоминаний для будущих поколений,</p> <p>Чтобы человечество смогло продолжить углублять свои знания о мире.</p> <p>Накопленные знания позволили нам лучше понять нашу планету. И затем продолжить исследовать Вселенную.</p>
<p>The Atacama Desert in South America is the driest place on Earth, the ideal spot to construct the radio telescope observatory.</p> <p>This is ALMA.</p> <p>The Atacama Desert in Chile is as close as you can get to space on Earth.</p> <p>Cloudless skies stretch over this vast desert high in the mountains.</p> <p>The average altitude is around two thousand metres.</p>	<p>Пустыня Атакама в Южной Америке — самое засушливое место на Земле, идеальная точка, чтобы построить радиотелескопическую обсерваторию.</p> <p>Именно это и есть ALMA.</p> <p>Пустыня Атакама в Чили — это самое близкое место к космосу на всей Земле.</p> <p>Безоблачное небо простирается над этой огромной пустыней высоко в горах.</p> <p>Средняя высота над уровнем моря — около двух тысяч метров.</p>

<p>ALMA is a truly global project a collaborative international effort involving countries from East Asia, North America and Europe and of course Chile.</p> <p>Astronomers refer to ALMA as the most advanced telescope on Earth.</p> <p>But this is not the typical tube-shaped instrument you probably associate with the word “telescope”.</p> <p>ALMA comprises numerous parabolic antennas working together like a single telescope to detect radio waves from space.</p>	<p>ALMA – действительно глобальный проект, включающий в себя совместную работу стран Восточной Азии, Северной Америки и Европы и, конечно, Чили.</p> <p>Астрономы считают АЛМА самым модернизированным телескопом на Земле.</p> <p>Но это не обычный прибор в виде трубы, который вы можете себе представить при слове «телескоп».</p> <p>АЛМА состоит из многочисленных параболических антенн, работающих вместе как один телескоп, который улавливает радиоволны из космоса.</p>
<p>Recent research shows that many organic molecules were formed in space.</p> <p>ALMA focused on observing the radio waves from a newborn star.</p> <p>Radio waves from organic molecules were detected nearby. A type of sugar called Glycolic aldehyde which is one of the building blocks of life.</p> <p>Planets are formed from the matter surrounding stars.</p> <p>Under the right conditions they may eventually give birth to life.</p>	<p>Недавнее исследование показало, что многие органические молекулы сформировались в космосе.</p> <p>АЛМА была сфокусирована на наблюдении за радиоволнами, испускаемыми новорожденной звездой.</p> <p>И рядом была обнаружена волна, характерная для одного из простейших моносахаров, гликольальдегида, предшественника важнейших для жизни аминокислот.</p> <p>Из газо-пылевого диска вокруг звезды образуются планеты.</p> <p>При определенных условиях на них может зародиться жизнь.</p>
<p>ALMA shows that it’s shrouded in gas and dust particles which may indicate that it’s in the early stage of planet formation.</p> <p>This provides a clue as to how planets may have been born within the solar system.</p>	<p>АЛМА показывает, что ее окружает плотное облако газа и пыли, которые могут указывать на то, что она находится в ранней стадии формирования планеты.</p>

<p>This is a view of the colliding Antennae Galaxies using visible light.</p> <p>When we look at the same Galaxies with ALMA we now see a red pattern indicating high densities of the gas that gives birth to stars. ALMA revealed the detailed structure of these gases for the first time.</p>	<p>Это дает нам представление о том, как планеты могли родиться в Солнечной системе.</p> <p>Это изображение столкновения пары взаимодействующих галактик под названием «Антенны» было получено с использованием видимого света.</p> <p>Когда мы смотрим на эти галактики с помощью АЛМА, мы можем видеть красное изображение, которое указывает на высокую плотность газа, который рождает звезды. АЛМА впервые представила подробную структуру этих газов.</p>
<p>These aren't stars, everyone is a Galaxy.</p> <p>This Red Galaxy is 12.9 billion light years away.</p> <p>We're seeing light that was emitted soon after the birth of the Universe.</p> <p>The Galaxy is at a very early stage in the formation of the Universe.</p> <p>This is another distant Galaxy found by ALMA.</p> <p>The gravitational effect of a foreground Galaxy is distorting the image of the distant Galaxy.</p> <p>It's between 10 and 12.6 billion light years away.</p> <p>ALMA was able to measure this in a matter of minutes.</p>	<p>Это не звезды, все это — галактики.</p> <p>Эта Красная Галактика находится на расстоянии 12,9 миллиардов световых лет.</p> <p>Мы видим свет, который был излучен вскоре после рождения Вселенной.</p> <p>Эта галактика на очень ранней стадии формирования Вселенной.</p> <p>Вот другая далекая галактика, обнаруженная АЛМА.</p> <p>Гравитационный эффект перед ней искажает изображение галактики.</p> <p>Ее удаленность оценивается между 10 и 12,6 миллиардами световых лет.</p> <p>Телескопу АЛМА удалось определить это в считанные минуты.</p>

<p>Only sixteen of ALMA's sixty six antennas were used.</p> <p>This system's observing speed is far faster than any other telescope. And using all sixty six antennas will hugely boost its sensitivity promising many more of mind-blowing discoveries.</p> <p>There is a period in the history of the Universe knowing as the Dark Age.</p> <p>This refers to the billion or so years following the Big Bang.</p> <p>Astronomers know very little about what happened in this period.</p> <p>But ALMA may provide the key to unraveling the mysteries of the Dark Age.</p> <p>One promising discovery is that of submillimeter Galaxies as the name suggests they can only be seen using submillimeter wavelengths.</p> <p>Intense star formation is believed to be taking place within these Galaxies but because they are shrouded in large amounts of gas and dust they c</p>	<p>Для этого были использованы только 16 антенн из 66.</p> <p>Эта система наблюдения работает гораздо быстрее других телескопов. И использование всех 66 антенн сильно повысит ее чувствительность. А это обещает еще множество других захватывающих открытий.</p> <p>Это период в истории Вселенной, известный как Темные века.</p> <p>После Большого Взрыва прошло около 1 миллиарда лет.</p> <p>Астрономы знают очень мало о том, что тогда происходило.</p> <p>Но ALMA может дать ключ к разгадке тайн Темных веков.</p> <p>Ожидается, что телескоп ALMA сможет обнаружить галактики на длине волны радиоизлучения меньше 1 миллиметра. Такие галактики называют субмиллиметровыми.</p> <p>Считается, что внутри этих галактик идет интенсивное формирование звезд, но из-за газа и пыли, которыми они окружены, их нельзя увидеть через обычный телескоп.</p>
--	--

