

Дејан С. Марковић¹
Универзитет в Нише
Филозофски факултет
<https://orcid.org/0000-0002-2929-1193>

СЕМАНТИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РУССКО-СЕРБСКОГО АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА

В статье рассматриваются основные проблемы аудиовизуального перевода российских художественных фильмов на сербский язык. Цель исследования заключается в выявлении наиболее распространённых переводческих трудностей, возникающих при субтитровании, а также в определении факторов, влияющих на качество перевода. Материал исследования составили современные российские фильмы и их официальные сербские субтитры. Методологическую основу работы составляют сопоставительный, описательный, переводоведческий и прагматический методы анализа. Особое внимание уделяется передаче полисемии, фразеологизмов, культурно маркированной лексики, реалий, межкузыковых омонимов, интертекстуальных аллюзий и случаев текстовой компрессии. Проведённый анализ позволил систематизировать наиболее типичные переводческие ошибки и показать, что адекватность аудиовизуального перевода определяется сохранением коммуникативной функции, прагматического эффекта и культурного содержания оригинального текста, а не его буквальным воспроизведением.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, субтитрование, переводоведение, русский язык, сербский язык, межкультурная коммуникация, прагматика перевода, переводческие ошибки

1. Введение

Кинематограф как один из наиболее значимых видов медиа современности играет важную роль в межкультурной коммуникации, формировании представлений о народах и государствах, а также в сохранении и передаче культурной идентичности. В условиях глобального распространения аудиовизуальной продукции проблема адекватного перевода зарубежных фильмов приобретает особую актуальность, поскольку именно перевод обеспечивает доступ зрителей к произведениям иной языковой и культурной среды.

Качество перевода в значительной степени определяет восприятие фильма аудиторией, для которой язык оригинала не является родным. Неадекватная передача языковых единиц, культурно обусловленных реалий, фразеологизмов или стилистических особенностей может привести к искажению смысла произведения, неправильному пониманию культурного контекста и изменению характеристик персонажей. Как отмечает Ранко Бугарски, «перевод можно в широком смысле определить как форму коммуникации, при которой некоторое содержа-

¹ markovicdejan264@gmail.com.

ние, ранее выраженное средствами одного языка, передается на другой язык. При этом перевод является не только языковой операцией, но и культурным актом» (BUGARSKI 2003: 94).

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью изучения проблем, возникающих при переводе российских фильмов на сербский язык, прежде всего в сфере передачи семантических значений и культурно специфических элементов. Русский и сербский языки обладают значительным сходством, обусловленным общим славянским происхождением, однако различия в языковой системе, культурном опыте и историческом контексте нередко становятся причиной переводческих трудностей.

Объектом исследования является аудиовизуальный перевод российских фильмов на сербский язык.

Предмет исследования составляют семантические и культурологические проблемы, возникающие при передаче русскоязычного кинодискурса средствами сербского языка.

Цель работы заключается в выявлении и анализе основных типов переводческих проблем в русско-сербском аудиовизуальном переводе, а также в оценке адекватности переводческих решений с точки зрения сохранения смысла, коммуникативной функции, стилистических особенностей и культурного содержания оригинала.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. рассмотреть основные теоретические подходы к изучению аудиовизуального перевода;
2. определить специфику кинотекста как объекта переводческой деятельности;
3. выявить наиболее распространенные семантические и культурологические трудности при переводе российских фильмов на сербский язык;
4. проанализировать конкретные примеры переводческих решений и определить причины возникающих ошибок;
5. оценить роль переводчика как посредника между двумя языковыми и культурными системами.

2. Теоретические основы аудиовизуального перевода

2.1. Перевод как межкультурная коммуникация

Современная теория перевода рассматривает перевод не только как процесс передачи языковых единиц, но и как сложный акт межкультурной коммуникации. Переводчик выступает посредником между различными системами значений, культурными традициями и способами восприятия мира.

Адекватный перевод должен соответствовать «требованиям и условиям конкретного акта межъязыковой коммуникации» (KOMISSAROV 2011: 113). С точки зрения Н. К. Гарбовского, «адекватность перевода предполагает его соответствие тем ожиданиям, которые возлагают на него (перевод) участники коммуникации, а также тем условиям, в которых он осуществляется» (GARBOVSKIJ 2007:

289). Ориентацию на определенные коммуникативные условия и задачи, которые диктуют выбор стратегии перевода, отмечает и А. Д. Швейцер (ŠVEJCER 1988: 95).

Сьюзен Басснетт в работе *Translation Studies*, опираясь на концепцию Романа Якобсона, представленную в статье *On Linguistic Aspects of Translation* (JAKOBSON 1959), подчеркивает, что перевод не является механическим переносом слов из одного языка в другой, а представляет собой процесс интерпретации и реконструкции значения. Согласно ее концепции, переводчик выполняет роль активного участника коммуникации, который принимает решения с учетом культурного и прагматического контекста (BASSNET 2002: 22–23).

Особое значение в современной переводческой теории имеет концепция Лоуренса Вентути, выделяющего две основные стратегии перевода — доместикацию и форенизацию. Доместикация предполагает адаптацию элементов исходной культуры к нормам языка перевода, благодаря чему текст становится более естественным и понятным для целевой аудитории. Форенизация, напротив, направлена на сохранение особенностей исходной культуры и подчеркивание ее своеобразия (VENUTI 2008: 15–20).

Данная проблема особенно актуальна для аудиовизуального перевода, поскольку переводчик должен одновременно учитывать языковое содержание, визуальный контекст и культурные особенности произведения.

2.2. Специфика кинотекста и аудиовизуального перевода

Кинотекст отличается от других видов переводимых текстов тем, что представляет собой сложную систему взаимодействия вербальных и невербальных элементов. Значение фильма создается не только посредством диалогов, но и через изображение, монтаж, музыку, интонацию, жесты и другие средства выразительности.

Вербальный компонент является важной частью кинодискурса и включает диалоги, комментарии, песни, а также различные надписи внутри кадра. Однако кинотекст не может рассматриваться изолированно от визуального ряда, поскольку смысл фильма формируется в результате взаимодействия всех его компонентов.

В отличие от литературного перевода, аудиовизуальный перевод осуществляется в условиях временных и пространственных ограничений. Зритель воспринимает субтитры одновременно с изображением, поэтому перевод должен быть кратким, информативным и функциональным.

Как отмечает Юлия Леонардовна Оболенская, перевод фильма направлен на «полноценную межъязыковую эстетическую коммуникацию посредством интерпретации исходного текста, реализуемой в новом тексте на другом языке» (OBOLENSKAJA 1998: 108).

2.3. Компрессия текста в субтитровании

Одной из важнейших особенностей аудиовизуального перевода является необходимость текстовой компрессии. Переводчик вынужден сокращать исходный текст, сохраняя при этом его основную смысловую и прагматическую функцию.

Хенрик Готтлиб отмечает, что субтитрование связано с различными формами текстовой редукции, обусловленными ограничениями времени и пространства [GOTTLIEB 1994: 102–106]. Хорхе Диас-Синтас и Алин Ремаэль также подчеркивают, что переводчик должен сокращать исходный материал таким образом, чтобы сохранить основную информационную нагрузку и коммуникативный эффект высказывания [DÍAZ CINTAS, REMAEL 2007: 145–148].

Таким образом, аудиовизуальный перевод представляет собой не простое языковое преобразование, а сложный процесс адаптации, в котором переводчик балансирует между точностью передачи оригинала, требованиями экранной формы и особенностями восприятия целевой аудитории.

3. Методология исследования

Предметом настоящего исследования являются семантические и культурологические проблемы, возникающие при переводе русских художественных фильмов на сербский язык. Цель работы заключается в выявлении наиболее распространенных типов переводческих проблем на основе анализа аутентичного корпуса, а также в оценке того, насколько применяемые переводческие решения позволяют сохранить значение, прагматическую функцию, стилистические особенности и культурные компоненты оригинального текста.

В исследовании применяются дескриптивный, сравнительный и переводоведческий методы. Дескриптивный метод используется для выявления и классификации переводческих проблем, сравнительный метод — для сопоставления оригинального русского диалогического текста с его сербскими субтитрами, а переводоведческий анализ позволяет оценить переводческие решения с позиций современных теорий аудиовизуального перевода.

Методологическую основу исследования составляет функциональный подход к переводу, согласно которому качество переводческого решения определяется не только степенью формального соответствия оригиналу, но прежде всего способностью текста перевода воспроизводить коммуникативный и прагматический эффект исходного произведения для аудитории языка перевода.

При анализе учитывались как вербальные, так и невербальные компоненты кинодискурса: содержание реплик, визуальный контекст, особенности поведения персонажей, а также технические ограничения субтитрования. Особое внимание уделено переводу полисемантических лексем, фразеологизмов, идиом, культурно-специфических реалий, интертекстуальных аллюзий, межкузыковых омонимов, а также случаям буквального перевода, калькирования и текстовой компрессии.

4. Материал исследования

Материалом исследования послужил корпус из десяти российских художественных фильмов, снятых в 2015–2016 годах, общей продолжительностью более двадцати часов, доступных сербской аудитории с сербскими субтитрами и отбирался методом сплошной выборки в пределах анализируемого корпуса. Фильмы позволяют рассмотреть различные типы переводческих трудностей в условиях реальной переводческой практики.

Анализ корпуса включал сопоставление оригинальных русских диалогов с их сербскими субтитрами в конкретном кинематографическом контексте, выявление переводческих решений, определение характера возникающих проблем и анализ возможных причин переводческих трансформаций.

В качестве дополнительного материала рассматривались отдельные примеры перевода названий фильмов и произведений массовой культуры, позволяющие проследить особенности передачи культурно обусловленных значений.

5. Перевод названия фильмов на родной язык

Анализ фильма начинается уже с его названия. Поэтому важно, чтобы перевод названия максимально точно передавал не только его основное значение, но и возможные аллюзии, символические смыслы и культурные ассоциации, содержащиеся в оригинале. При этом возникает вопрос, в какой степени буквальный перевод способен сохранить подобные ассоциации и для аудитории языка перевода.

Названия российских фильмов нередко отличаются значительной длиной и по своей структуре напоминают развернутые предложения, например: *Корона Российской Империи, или Снова Неуловимые* (1972), *Ирония судьбы, или С легким паром* (1975), *Приключения Петрова и Васечкина, обыкновенные и невероятные* (1984), *На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-Бич опять идут дожди* (1992) и *Тайна королевы Анны, или Мушкетеры 30 лет спустя* (1993). В сербской переводческой практике подобные названия чаще всего сокращаются и адаптируются к привычным моделям именования фильмов. Аналогичная практика существует и в русском переводе зарубежных фильмов. Так, американский фильм *Those Magnificent Men in Their Flying Machines or How I Flew from London to Paris in 25 Hours 11 Minutes* был переведен на русский как *Воздушные приключения*, а итальянский фильм *Bluff storia di truffe e di imbroglioni* с легендарным и популярным в то время певцом и актером Адриано Челентано — как *Блеф*. Хотя подобные сокращенные названия иногда значительно удаляются от оригинала, они могут успешно передавать атмосферу или основную идею фильма.

На выбор переводческого решения оказывают влияние также культурные и социальные факторы. Так, фильм *Some Like It Hot* (серб. *Неки то воле вруће*) в Советском Союзе был переведен как *В джазе только девушки*, что связывается с культурными и идеологическими условиями того времени. Аналогичным образом американский фильм *This Is 40*, посвященный кризису среднего возраста в отношениях разных супружеских пар, был переведен на русский язык как *Любовь по-взрослому*, вследствие чего смысловой акцент был смещен с возраста персонажей на тему партнерских отношений (хотя, по нашему мнению, более удачными вариантами были бы *Вот и сороковник* (сорок), *Стукнуло сорок лет* или *Это сорок, детка*). Здесь отчетливо проявляется различие культурологического характера: в России и на Западе женщины сорокалетнего возраста ведут различный образ жизни и придерживаются различных жизненных моделей. В Соединенных Штатах многие женщины лишь к сорока годам начинают задумываться о создании семьи, выходят замуж и рожают детей, тогда как в России подобные жизненные этапы, как правило, наступают значительно раньше. Американский менталитет сорока-

летней женщины во многом ближе к мировосприятию тридцатилетних россиян. При буквальном переводе названия российский зритель мог бы предположить, что фильм посвящен женщинам более старшего возраста. Вероятно, именно поэтому дистрибьюторы изменили оригинальное название.

Особый интерес представляет пример фильма *Любить нельзя забыть* (2012), который в Сербии был переведен как *Не заборави љубав*. В оригинальном русском названии содержится аллюзия на широко известное выражение *Казнить нельзя помиловать*, в котором место запятой определяет смысл всего предложения. Поскольку эта интертекстуальная ассоциация отсутствует в сербском переводе, один из важных семантических пластов оригинального названия оказывается утраченным.

Переводчик обязан учитывать также культурную среду, в которой возникло исходное название фильма. Название должно не только соответствовать сюжету фильма, но и быть понятным зрителям, принадлежащим к иной культурной среде. Вместе с тем необходимо соблюдать разумные пределы культурной адаптации, чтобы перевод не оказался чрезмерно удаленным от оригинала. Так, например, В. Н. Комиссаров в книге *Современное переводоведение* приводит попытку японских переводчиков XIX века адаптировать название пушкинской *Капитанской дочки* к реалиям японской культуры, результатом чего стало название: *Дневник бабочки, размышляющей о душе цветка. Новые вести из России*. В данном случае очевидно, что стремление сделать название привычным для принимающей культуры привело к курьезным результатам (KOMISSAROV 2011: 144).

При первом показе популярного советского мультипликационного фильма *Ну, погоди!* в Доме советской культуры (ныне — Русском доме) в Белграде название было переведено как *Чувај се!*. Поскольку сюжет фильма основан на постоянных попытках волка поймать находчивого зайца, такое переводческое решение может рассматриваться как функциональная адаптация оригинального названия. При обратном переводе на русский язык возникает вариант *Берегись!*, который формально не совпадает с исходным названием, однако в значительной степени сохраняет его прагматическую функцию — предупреждение, угрозу и игровой характер обращения. Когда в восьмидесятых годах прошлого века сериал демонстрировался по югославскому телевидению, его название было переведено как *Запамтићеш ти мене* (русс. *Ты меня запомнишь*). Данное решение также представляет собой один из возможных вариантов перевода, который может быть рассмотрен с точки зрения функциональной эквивалентности.

6. Обсуждение и примеры

В сербской версии российского телевизионного сериала *Бригада* лексема *чебурашка* была переведена на сербский как *наказа* (рус. *урод*). Поскольку Чебурашка — литературный и мультипликационный персонаж, созданный Эдуардом Успенским в 1966 году и занимающий значительное место в русской культуре, подобное переводческое решение приводит к утрате культурологической информации и изменению смысла оригинального высказывания. Можно предположить, что такое решение обусловлено недостаточным распознаванием культурной аллюзии либо стремлением адаптировать значение к целевой аудитории без опоры

на исходный культурный контекст. Вместе с тем следует учитывать, что при субтитрировании адекватная передача культурно-специфических понятий нередко затруднена, поскольку ограниченные объем и время демонстрации субтитров не позволяют снабжать их дополнительными пояснениями.

В подобных случаях переводчик оказывается перед выбором между двумя стратегиями, которые Lawrence Venuti определяет как доместикацию и форенизацию. Если доместикация предполагает адаптацию элементов чужой культуры к восприятию целевой аудитории, то форенизация направлена на сохранение особенностей исходной культуры и ее аутентичности.

Качество субтитров может снижаться вследствие буквального перевода, использования неестественных синтаксических конструкций или недостаточного владения языком перевода. Поэтому наряду с глубоким знанием исходного языка переводчику необходимо в совершенстве владеть языком перевода, хорошо знать культурный контекст, фразеологию, различные языковые регистры и обладать широким кругозором. Недостаточная компетентность хотя бы в одной из этих областей может привести к появлению неестественных или ошибочных переводческих решений.

Перевод и субтитрирование фильмов нередко становятся причиной критических замечаний со стороны зрителей, хорошо владеющих языком оригинала. Достаточно часто именно перевод ухудшает общее впечатление от фильма, поскольку эта сложная и ответственная работа иногда поручается переводчикам, недостаточно владеющим как исходным, так и языком перевода. На основании отдельных переводческих решений и грамматических конструкций можно заключить, что переводчик не всегда в достаточной степени владеет и языком перевода. Следовательно, можно утверждать, что переводчик, занимающийся переводом фильмов, должен превосходно знать грамматику языка перевода, а также идиомы, жаргонизмы и устойчивые выражения исходного языка. В противном случае неизбежно возникают буквальные и неестественные переводческие решения.

Так, например, в российском фильме *Контрибуция* (2016) реплика: «Все равно отнимут. Так что же добру зря пропадать? Хоть шерсти клок», была переведена на сербский язык как: «Свеједно ће отети. Па нек је и вуна, што цабе да пропада?» Однако последняя часть реплики представляет собой аллюзию на известную русскую поговорку «С паршивой овцы хоть шерсти клок», значение которой приблизительно соответствует сербским выражениям *макар нека вајда* или *бар неке користи да буде*. Вследствие буквального перевода было утрачено фразеологическое значение и культурная основа данного выражения.

На важность подобных переводческих трудностей указывают также Фернандо и Флавел (FERNANDO, FLAVELL 1981: 85), рассматривающие различия в риторическом эффекте употребления идиом в исходном и переводящем языках. Они приходят к следующему выводу: «Перевод — сложное искусство. Именно идиоматика, больше чем любая другая языковая особенность, требует от переводчика не только точности, но и исключительной чувствительности к риторическим нюансам языка».

При переводе фильмов важно не только сделать фильм понятным новой аудитории, но и сохранить смысл оригинала, а также представить всех персонажей в том стилистическом ключе, который был задуман автором. Иными словами, средствами другого языка необходимо передать то же художественное произведение, тот же авторский замысел и то же конечное послание. Речь киноперсонажей представляет собой авторскую стилизацию естественного общения, в которой используются различные коммуникативные регистры — от возвышенного стиля до жаргонной и вульгарной лексики. Передача подобных стилистических оттенков с целью сохранения особенностей оригинала является одной из наиболее сложных задач аудиовизуального перевода.

Причины, наиболее часто приводящие к снижению качества перевода российских фильмов в Сербии, можно свести к нескольким факторам: 1) сжатые сроки выполнения работы; 2) стремление дистрибьюторов минимизировать расходы на перевод; 3) недостаточный уровень оплаты труда переводчиков; 4) недостаточная профессиональная компетентность. Соответственно, типичные переводческие ошибки можно разделить на три основные группы: 1) незначительные ошибки при переводе отдельных слов; 2) серьезные смысловые ошибки, изменяющие содержание всего высказывания; 3) ошибки, возникающие вследствие изменения структуры высказывания.

При показе российского фильма *Блокпост* (сербское название — *Контролни пункт*) на первом канале Радио-телевидения Сербии 10 ноября 2016 года было выявлено несколько переводческих ошибок. Так, выражение *коровья лепешка* в субтитрах было переведено как *крава*, тогда как ответ на вопрос «Что?» — «Через плечо» был передан дословно: «Шта? — Преко рамена.» Между тем в русском языке данная реплика представляет собой смягченный вариант разговорного вульгарного выражения, с помощью которого собеседнику грубо дают понять, что он не получит ответа на свой вопрос. Вследствие буквального перевода была утрачена прагматическая функция высказывания, поэтому в сербском языке такое решение воспринимается как непонятное. В зависимости от контекста более удачным было бы использование одного из функциональных эквивалентов, например *штапови за пецање* или *зини да ти кажем*, которые вызывают у сербского адресата сходный коммуникативный эффект.

Приведенные примеры показали необходимость более детального исследования перевода российских фильмов в Сербии. С этой целью 20 ноября 2016 года Радио-телевидению Сербии был направлен запрос о предоставлении фильма *Русалка*, показанного 24 августа 2014 года, для сопоставления телевизионного перевода с переводом, ранее подготовленным на кафедре русского языка и литературы философского факультета Университета в Нише для показа данного фильма в Нишском культурном центре в 2010 году. Ответ на данный запрос получен не был, вследствие чего указанный материал не удалось включить в корпус исследования.

Особый интерес представляет вопрос перевода самого названия фильма. В одном из переводов использована форма *Русалька*, тогда как в других встречаются варианты *Русалка* и *Вила*. С точки зрения славянской мифологии и сербской лексической традиции форма *русалька* является наиболее точным эквивалентом

русского слова *русалка*, поскольку и в сербском языке эта лексема обозначает мифическое водное существо. Данное название распространено и в других славянских традициях, что подтверждает его культурную укорененность.

Поскольку материал, запрошенный у Радио-телевидения Сербии, оказался недоступным, корпус исследования был сформирован из других российских фильмов того периода с сербскими субтитрами, размещенных в сети Интернет. Было проанализировано десять фильмов общей продолжительностью более двадцати часов, переводы которых были выполнены переводчиками, сотрудничающими с отечественными телевизионными дистрибьюторами.

Способ перевода фильмов во многом определяется организацией работы и материалами, предоставляемыми переводчику заказчиком. Как правило, переводчик располагает диалог-листом (письменной записью реплик персонажей) и видеозаписью фильма. Просмотр фильма позволяет лучше понять сюжет и контекст, что существенно облегчает перевод диалогов. Вместе с тем переводчик может столкнуться с техническими трудностями, например если диалог-лист является неполным или понимание отдельных реплик затруднено вследствие наложения голосов, шепота либо фонового шума. В подобных случаях смысл высказывания нередко реконструируется на основе визуального контекста.

Иногда переводчику недоступна видеозапись фильма, и перевод выполняется исключительно по диалог-листу, что может отрицательно сказаться на качестве окончательного перевода. После завершения перевода диалогов производится их временная синхронизация с видеорядом при помощи специализированных программ. Из-за сжатых сроков в качестве исходного материала иногда используются уже существующие диалог-листы с переводом на язык-посредник, что может еще больше отдалить конечный перевод от оригинального текста.

При субтитровании необходимо учитывать также различия в темпе речи и синтаксическом строе русского и сербского языков. Вследствие ограничений по объему и времени демонстрации субтитров переводчик часто прибегает к компрессии текста, стремясь минимальными языковыми средствами передать максимально возможный объем информации.

Как уже отмечалось, значение языковых единиц в фильме нередко дополняется музыкальным сопровождением, которое способно передавать дополнительные смысловые оттенки авторского замысла. В переводческой практике, как показывают и проанализированные фильмы, тексты песен, звучащих в фильме, переводятся сравнительно редко. Тем не менее существуют случаи, когда переводчик передает и их содержание, чтобы обеспечить зрителю более полное понимание смысловых нюансов произведения. Это особенно важно тогда, когда строки песни используются и в названии фильма. В подобных случаях переводчик нередко сталкивается с культурно-специфическими реалиями, которые могут быть ему недостаточно известны.

Так, в названии фильма *Зеленая карета*, рассмотренного в настоящем исследовании, обнаруживается двойная аллюзия. С одной стороны, это название песни Александра Суханова, рефрен которой проходит через весь фильм. С другой стороны, словосочетание *зеленая карета* имеет и культурно-историческое зна-

чение, поскольку когда-то именно в зеленых каретах перевозили воспитанников Императорского театрального училища. Кроме того, данный образ встречается в стихотворении Н. А. Некрасова:

«Кто по часам не поджидал зеленую карету,
И водевилей не писал на бенефис «предмету»!»
(Некрасов. *Прекрасная партия*.)²

При буквальном переводе названия на сербский язык возникло стилистическое расхождение с оригиналом, поскольку использованное словосочетание не вызывает у сербского читателя тех же культурных и интертекстуальных ассоциаций. После просмотра фильма становится очевидно, что переводческое решение не смогло передать все смысловые уровни оригинального названия.

Одной из распространенных проблем является также перевод межъязыковых омонимов, то есть слов, сходных по звучанию, но различающихся по значению. Так, в фильме *Контрибуция* (2016) предложение «Еврей не скуп, еврей расчетлив» было переведено как: «Јевреј није скуп, Јевреј је прорачунат.» Однако словарный анализ показывает, что русское прилагательное *скупой* в данном контексте означает «жадный», «скупой», «прижимистый», а не «дорогой» в значении высокой стоимости.

При переводе фильмов достаточно часто используется прием калькирования. Иногда подобные переводческие решения способны обогащать язык новыми выражениями, однако во многих случаях они приводят к непониманию текста. Так, в фильме *Контрибуция* (2016) купец, обвиняемый в краже бриллианта, произносит: «Мне теперь, как я понимаю, все равно, что в лоб что по лбу.» В субтитрах эта реплика была переведена как: «Мени је сад, како схватам, свеједно, у чело и по челу.» Для зрителя, незнакомого с русской фразеологией, такой буквальный перевод не передает смысла оригинального выражения. В сербском языке более естественными функциональными эквивалентами были бы *свеједно ми је* или, в разговорном регистре *исти ми је ђаво*.

Вместе с тем известно, что некоторые кальки со временем становятся частью языковой нормы. Так, во французском языке слово *assiette* означает одновременно «тарелка» и «настроение». Французы употребляют выражение *il n'est pas dans son assiette* по отношению к человеку, который чувствует себя нехорошо. Под влиянием французского языка в русском языке возникла буквальная калька «он не в своей тарелке», в которой было реализовано второе значение многозначного французского слова. Со временем это выражение стало устойчивой единицей русского языка, что подтверждается, в частности, примером у А. С. Грибоедова: «Любезнейший! ты не в своей тарелке! с дороги нужен сон» (GRIBOJEDOV 2000: 95).

В исходном тексте нередко встречаются реалии и лексические единицы, характерные для определенной культуры и исторической эпохи, которые не имеют прямых денотативных соответствий в сербском языке. Так, в фильме *Контрибуция* (2016) неоднократно употребляется сокращение ЧК. В словаре военных сокращений и сокращений специальных служб (ŠČELOKOV 2006) указывается, что это сокращение от *чрезвычайная комиссия* — государственного органа, действовавшего

² <https://rustih.com/nikolaj-nekrasov-prekrasnaya-partiya/>

в России в 1918–1922 годах и занимавшегося борьбой с контрреволюцией. Один из персонажей фильма говорит: «В ЧК сидел, вот и пришел в нервное расстройство», что в субтитрах было переведено как: «У чеки је лежао, зато је и нервно растројен.» Для сербского зрителя подобное решение является недостаточно информативным. В подобных случаях целесообразно использовать функциональный культурный эквивалент, более понятный целевой аудитории. Более удачным переводом было бы *у тајној полицији* или *УДБ-и*.

Аналогичная проблема возникает и в том же фильме в высказывании: «Обувь лучше чем на питерском Скороходе». Переводчик передал данную реплику как: «Обућа је боља него на Питерском корзоу», связав слово *скороход* с сербским словом *корзо* (русс. прогулочная зона, зона для гуляний). Однако *Скороход* — это название известной обувной фабрики в Санкт-Петербурге, основанной в 1882 году как «Товарищество Санктпетербургского производства механической обуви», которая в начале XX века стала одним из наиболее известных российских производителей обуви.

Продолжая анализ фильма *Контрибуция* (2016), можно обнаружить и пример компрессии в переводе. Персонаж Шамардин говорит: «Был я помощником присяжного поверенного». Данное высказывание было переведено как: «Био сам помоћник адвоката. Његов писар.» С исторической точки зрения, *присяжный поверенный* — это адвокат при окружном суде в Российской империи. Однако более подробное объяснение данного понятия в субтитрах было бы неоправданным из-за пространственных и временных ограничений аудиовизуального перевода. Поэтому переводчик применил прием компрессии, адаптировав историческое название к современному сербскому языку.

Буквализм в переводе фильмов, в отличие от художественного перевода, чаще всего является неоправданным, поскольку субтитры не предоставляют возможности для развернутых пояснений культурологических или исторических понятий. Как отмечает Бахтин, «текст никогда не может быть переведен до конца, поскольку его сущность разворачивается на границе, разделяющей две сознания, а сознание адресата невозможно нейтрализовать или устранить» (ВАНТИН 2000: 303). Поэтому переводчик, стремясь достичь структурной и языковой эквивалентности, неизбежно утрачивает часть смысловых оттенков, которые являются очевидными для носителя исходного языка, но неизвестны носителю языка перевода. Даже в тех случаях, когда буквальный перевод является языково точным, его коммуникативная функция и стилистический эффект могут частично изменяться.

Текст субтитров отличается от текста дубляжа более частым использованием компрессии, поскольку субтитры не должны препятствовать восприятию фильма, а должны дополнять его и облегчать понимание сюжета. Для лучшей визуальной воспринимаемости в субтитрах часто используются более короткие синонимы или более компактные выражения. Компрессия является успешной в том случае, если позволяет сохранить смысл оригинального текста, а также передать аллюзии, игру слов и фразеологические особенности. В фильме «Герой» (2016) наблюдается и противоположное явление: русское обращение *молодой человек* в двух случаях переведено как *млади човече*, хотя в сербском языке более естественной и

экономной формой является *младићу*.

При переводе необходимо уделять одинаковое внимание как вербальным, так и невербальным средствам коммуникации. Иногда бывает трудно найти эквивалентное выражение, если высказывание в исходном языке сопровождается характерным жестом. Согласно Фредерику Шому, аудиовизуальный перевод предполагает не только передачу вербального содержания, но и согласование перевода с невербальными элементами кинематографического текста, такими как артикуляция губ, движения тела и временная организация речи, поскольку значение возникает именно в их взаимодействии (CHAUME 2012: 15–17). Поэтому переводчик должен учитывать не только произнесенный текст, но и визуальный контекст, а также невербальную коммуникацию персонажей фильма.

Язык жестов не является универсальным, и различные культуры могут придавать одинаковым движениям различные значения. В качестве примера можно привести бросание шапки в русской традиции, посредством которого символически выражается готовность к крайне рискованному или отчаянному поступку. Поскольку шапка в традиционной русской культуре являлась символом личного достоинства, ее бросание или снятие в определенных обстоятельствах обладало сильным символическим значением. Обычно шапки снимали с должников, а добровольное бросание шапки на землю означало готовность человека рискнуть чем-либо, даже ценой возможного общественного осуждения.

С другой стороны, некоторые повседневные действия, привычные для одной культуры, могут быть непонятны представителям другой культуры. Так, использование зубочисток после еды, распространенное в Сербии и часто сопровождаемое прикрытием рта рукой из соображений вежливости, может быть неверно истолковано в культурах, где такая практика не получила широкого распространения. Этот пример показывает, что невербальное поведение также обусловлено культурой и его правильное понимание требует знания более широкого культурного контекста.

Подобные ситуации могут представлять трудность и для переводчика аудиовизуальных произведений, особенно если невербальное поведение играет важную роль в понимании сюжета или характеристике персонажей. Дополнительным фактором являются различия в традициях аудиовизуального перевода. Если в России иностранные фильмы и телевизионные сериалы преимущественно дублируются, то в Сербии доминирует субтитрование (MARKOVIĆ 2012: 443). Из-за пространственных и временных ограничений субтитров культурно обусловленные вербальные и невербальные элементы не всегда могут быть дополнительно объяснены, что повышает риск их неполной или ошибочной интерпретации.

Из приведенных примеров можно сделать вывод, что переводчик в процессе перевода фильмов сталкивается с многочисленными задачами — от соблюдения грамматической правильности перевода до сохранения смысловых оттенков, культурных особенностей и атмосферы кинематографического произведения. Выбор переводческой стратегии зависит от конкретного контекста, а именно переводчик принимает окончательное решение о способе передачи значения. В некоторых случаях, когда языковые и культурные матрицы достаточно близки, бук-

важный перевод может быть наиболее подходящим решением. Однако каждый перевод представляет собой отдельный случай, поэтому невозможно установить единую модель перевода; необходимо в каждой конкретной ситуации находить наиболее адекватное переводческое решение.

8. Таблицы

С целью более системного представления результатов анализа в Таблице 1 приведены характерные примеры переводческих решений, отклоняющихся от значения оригинала. Примеры сгруппированы по анализируемым фильмам с кратким объяснением характера выявленной переводческой проблемы.

Таблица 1. *Переводческие решения, отклоняющиеся от значения оригинала*

Таблица 1.1: *ЗЕЛЕНАЯ КАРТА (2015) — сербский перевод названия фильма «Зелена кочија»*

Оригинальный текст реплики	Сербский перевод	Тип ошибки	Комментарий
Вместе ходили на байдарках.	Заједно смо ишли на излет.	Лексическая ошибка	Утрачена информация о том, что речь идет о прогулке на байдарках (байдарка — вид спортивной лодки, каяк).
Раз отмазал, второй раз отмазал...	Једном је забрљао, други пут забрљао...	Неправильная интерпретация	<i>Отмазати</i> означает «выручить кого-либо», «избавить от неприятностей», а не «забрляти».
Вскрытие штука такая. С ней не поспоришь.	Нешто ново. У то нема спора.	Лексическая ошибка	<i>Вскрытие</i> означает «вскрытие тела», «аутопсия», а не «что-то новое».
Пока я буду в универе штаны протирать, другие далеко уйдут.	Док је будан радио где ће други стићи?	Неправильная интерпретация	Смысл оригинального высказывания не передан.
Если Вы насчёт Тёмы, то Вы не по адресу.	Ако причате о Тјоми, ја вам нисам адреса.	Идиом	Идиома переведена буквально. Более адекватно: «Обраћате се погрешној особи».
Пришёл бить морду.	Дошао си да ме узнемираваш.	Лексическая ошибка	Утрачено значение физической угрозы («дошао си да ме претучеш»).

Таблица 1.2: *ГЕРОЙ (2016) — сербский перевод названия фильма «Херој»*

Оригинальный текст реплики	Сербский перевод	Тип ошибки	Комментарий
Я завещаю любить тебе все...	Мораш волети све...	Лексическая замена	Изменено значение высказывания вследствие употребления другого глагола.
Алый гиацинт.	Црвена ружа.	Лексическая ошибка	Рус. <i>гиацинт</i> означает «зумбул», а не «ружа».

Оригинальный текст реплики	Сербский перевод	Тип ошибки	Комментарий
Козырь.	Коза.	Лексическая ошибка	<i>Козырь</i> означает «адут», то есть самую сильную карту в игре
Пока Вы обучались поэзии и танцам в Пажеском корпусе.	Док сте Ви учили поезију и плес по париским кућама.	Реалия / неправильная интерпретация	Пажеский корпус — элитное военное учебное заведение в Российской империи.
Кубань. Станица Усть-Лабинская. 1918.	Кубањ. Станица у улици Лабинскаја. 1918.	Неправильная интерпретация топонима	Название населенного пункта ошибочно интерпретировано как название улицы.

Таблица 1.3: *КОНТРИБУЦИЈА (2016) — сербский перевод названия фильма «Контрибуција»*

Оригинальный текст реплики	Сербский перевод	Тип ошибки	Комментарий
Атаман Семёнов Григорий Михайлыч	Атаман Семјонов Григориј Михаљич	Реалия	Разговорная форма русского отчества не была распознана.
...Как чушку в оружейный ствол.	...Има да скичиш као свиња.	Полисемия	Рус. <i>чушка</i> является полисемантической лексемой; в данном контексте означает металлический стержень, а не поросенка.
- Собрались? - С избытком.	- Скупили сте се? - У потпуности.	Лексичка грешка	Значение: «в большем количестве, чем необходимо».
Около дюжины грузовых пароходов...	Десетак теретних бродова...	Лексическая ошибка	<i>Дюжина</i> означает двенадцать.
Всё равно отнимут... Хоть шерсти клок.	Па нек је и вуна...	Фразеологизм	Не распознана часть русской пословицы «С паршивой овцы хоть шерсти клок». Значение: «хоть какая-то польза», «хоть какая-то выгода».
Представляете, на фарфоровой пастушке цепочка тёщина висела.	...таштина огрлица је била у порцеланској чинији.	Реалия	<i>Пастушка</i> означает фарфоровую фигурку (статуэтку) пастушки, а не чашу или блюдо.

Заклучение

Анализ корпуса показал, что аудиовизуальный перевод российских фильмов на сербский язык представляет собой сложный процесс, в котором взаимодействуют языковые, культурные, прагматические и технические факторы. Исследование позволило установить, что основные переводческие трудности связаны с передачей полисемантических лексем, фразеологизмов, культурно-специфических реалий, межъязыковых омонимов, идиом и интертекстуальных аллюзий. Реже встречаются ошибки, обусловленные буквальным калькированием и необходимостью текстовой компрессии.

Полученные результаты подтверждают, что адекватность аудиовизуального перевода определяется не буквальной передачей языковых единиц, а сохранением их коммуникативной функции, стилистического эффекта и культурного содержания. Специфика субтитрирования требует от переводчика учета не только вербального текста, но и визуального контекста, невербальных средств коммуникации, а также временных и пространственных ограничений экранного перевода.

Проведенное исследование подтверждает, что переводчик аудиовизуального текста выступает не только как языковой, но и как культурный посредник. Научный вклад работы заключается в систематизации наиболее распространенных переводческих проблем русско-сербского аудиовизуального перевода на основе анализа аутентичного корпуса современных российских фильмов. Полученные результаты могут служить основой для дальнейших исследований в области аудиовизуальной транслатологии и способствовать совершенствованию практики субтитрирования.

Список цитированной литературы

- БАHTIN 1997: БАHTIN, Mihail M. Problema teksta v lingvistike, filologiji i drugih humanitarnih naukah: Opyt filosofskogo analiza. Moskva, 1997. **[orig.]** БАХТИН, М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа. Антология «Русская словесность». Рабочие записи 1959–1960 гг. Москва, 1997.
- BASSNETT 2002: BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. London/New York: Routledge, 2002.
- BUGARSKI 1996: BUGARSKI, Ranko. *Uvod u opštu lingvistiku*. 2. izd. Beograd: Čigoja štampa; XX vek, 1996. **[orig.]** БУГАРСКИ, Ранко. *Увод у општу лингвистику*. 2. изд. Београд: Чигоја штампа; XX век, 1996.
- CHAUME 2012: CHAUME, Frederic. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2012.
- DÍAZ CINTAS, REMAEL 2007: DÍAZ CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. *Audiovisual Translation: Subtitling*. London/New York: Routledge, 2007.
- FERNANDO, FLAVELL 1981: FERNANDO, Chitra; FLAVELL, Roger. *On Idiom: Critical Views and Perspectives*. Exeter Linguistic Studies 5. Exeter: University of Exeter, 1981.
- GARBOVSKIJ 2007: GARBOVSKIJ, Nikolaj K. *Teorija peregoda*. Moskva: MGU, 2007. **[orig.]** ГАРБОВСКИЙ, Н. К. *Теория перевода*. Москва: МГУ, 2007.
- GOTTLIEB 1994: GOTTLIEB, Henrik. *Subtitling: A New University Discipline*. Amsterdam: John Benjamins, 1994.
- GRIBOEDOV 1986: GRIBOEDOV, Aleksandr S. *Gore ot uma. Komediya v četyreh dejstvijah v stihah*. Moskva: Izdatel'stvo Pravda, 1986. **[orig.]** ГРИБОЕДОВ, А. С. *Горе от ума. Комедия в четырех действиях в стихах*. Москва: Издательство «Правда», 1986.
- JAKOBSON 1959: JAKOBSON, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation." In: Brower, Reuben Arthur (ed.). *On Translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959, 232–239.
- KOMISSAROV 2011: KOMISSAROV, Vilen N. *Sovremennoe perevodovedenie*. Moskva: R. Valent, 2011. **[orig.]** КОМИССАРОВ, В. Н. *Современное переводоведение*. Москва: Р. Валент, 2011.
- MARKOVIĆ 2012: MARKOVIĆ, Dejan. "Upotreba filmova i titlova u nastavi ruskog jezika

- u srpskoj jezičkoj i sociokulturnoj sredini.” *Slavistika* XVI (2012): 443–450. [orig.] МАРКОВИЋ, Дејан. „Употреба филмова и титлова у настави руског језика у српској језичкој и социокултурној средини.” *Славистика* XVI (2012): 443–450.
- OBOLENSKAJA 1998: OBOLENSKAJA, Julija L. *Dialog kul'tur i dialektika perevoda. Sud'by proizvedenij russkih pisatelej XIX veka v Ispanii i Latinskoj Amerike*. Moskva, 1998. [orig.] ОБОЛЕНСКАЯ, Ю. Л. *Диалог культур и диалектика перевода. Судьбы произведений русских писателей XIX века в Испании и Латинской Америке*. Москва, 1998.
- ŠVEJCER 1988: ŠVEJCER, Aleksandr D. *Teorija perevoda. Status, problemy, aspekty*. Moskva: Nauka, 1988. [orig.] ШВЕЙЦЕР, А. Д. *Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты*. Москва: Наука, 1988.
- ŠČELOKOV 2003: ŠČELOKOV, A. A. *Slovar' sokraščenij i abbreviatur armii i specslužb*. Moskva: ООО «Izdatel'stvo AST»; ЗАО «Izdatel'skij dom Geleos», 2003. [orig.] ЩЕЛОКОВ, А. А. *Словарь сокращений и аббревиатур армии и спецслужб*. Москва: ООО «Издательство АСТ»; ЗАО «Издательский дом Гелеос», 2003.
- VENUTI 2008: VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge, 2008.

Електронне источници

<https://rustih.com/nikolaj-nekrasov-prekrasnaya-partiya/>, дата обраћања: 16.07.2026.

Dejan S. Marković

SEMANTIC AND CULTURAL CHALLENGES IN RUSSIAN–SERBIAN AUDIOVISUAL TRANSLATION

Summary

This paper examines the major challenges of translating Russian audiovisual texts into Serbian, focusing on subtitle translation. The aim of the study is to identify the most frequent translation difficulties and determine the linguistic and pragmatic factors affecting translation quality. The research corpus consists of contemporary Russian feature films and their official Serbian subtitles. The study employs comparative, descriptive, translation-oriented, and pragmatic methods of analysis. Particular attention is paid to the translation of polysemous words, idioms, culture-specific items, realia, interlingual homonyms, intertextual references, and subtitle compression. The findings make it possible to classify the most common translation errors and demonstrate that successful audiovisual translation depends primarily on preserving the communicative function, pragmatic effect, and cultural meaning of the source text rather than on literal equivalence. The results may be applied in translator training and further research in audiovisual translation.

Keywords: audiovisual translation, subtitling, translation studies, Russian language, Serbian language, intercultural communication, translation pragmatics, translation errors.