

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.56>

Филатова Екатерина Алексеевна

**[Нормы перевода научно-популярных документальных фильмов о живой природе \(на примере советского дублированного перевода документального фильма "Галапагос"\)](#)**

В статье поднимается вопрос о нормах перевода документалистики о живой природе. Целью исследования является определение устойчивых норм дублированного перевода документального фильма 1960-х гг. При изучении текста дублированного перевода была реализована имплементация модели анализа перевода аудиовизуального текста научно-популярного документального фильма о природе. Научная новизна данного изыскания состоит в том, что впервые был комплексно исследован аудиовизуальный текст дублированного перевода документального фильма 1960-х гг. Полученные результаты показали устойчивую значимость нескольких переводческих норм, которые сложились в советской практике дублированного перевода документальных фильмов в 1960-е гг.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2020/12/56.html](http://www.gramota.net/materials/2/2020/12/56.html)

Источник

**[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 12. С. 272-277. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2020/12/](http://www.gramota.net/materials/2/2020/12/)

**[© Издательство "Грамота"](#)**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

8. Явари Ю. В. Особенности перевода реалий в фольклорных произведениях // Вестник Тверского государственного технического университета. Серия «Науки об обществе и гуманитарные науки». 2017. Вып. 1. С. 81-87.
9. Kobenko Yu. Y., Tarasova E. S. Peculiarities of Translating Realonyms into German // Procedia – Social and Behavioral Sciences. 2015. Vol. 206. P. 3-7.
10. Landmarks and places of interest in Tomsk [Электронный ресурс]. URL: <https://tourism.restexpert.com/russia/tomsk> (дата обращения: 15.06.2019).
11. Reiß K., Vermeer H. J. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. 2. Auflage. Tübingen: Niemeyer, 1991. 248 S.
12. Taydonova S. S., Kobenko Yu. V., Martseva T. A., Kostomarov P. I., Polyakova N. V., Persidskaya A. S., Riabova E. S. Structural Classes of Tomsk Realonyms in Translational Perspective // Thermophysical Basis of Energy Technologies (TBET 2019). AIP Publishing, 2019. P. 1-4.
13. Tomsk illustrierter Digest-Stadtführer = Путеводитель-дайджест по городу Томску. Томск: Д-ПРИНТ, 2011. 243 с.
14. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. 2<sup>nd</sup> ed. L. – N. Y.: Routledge, 2008. 353 p.

## Developing Criterion Base for Translating Tomsk Realonyms into the German and English Languages

**Taydonova Svetlana Sergeevna**

*National Research Tomsk Polytechnic University  
tss2018@yandex.ru*

The study aims to develop criteria of structure-oriented translation of Tomsk realonyms into German and English. Scientific novelty of the research lies in implementing the structural-systemic approach to conduct a morphological analysis of realonyms' components, to develop a criterion base for translating Tomsk realonyms; the researcher proposes theoretically substantiated ways of translating Tomsk realonyms and has created the Russian-German-English corpus of Tomsk realonyms. As a result, it was proved that in order to make an adequate and equivalent translation of the units belonging to the endemic segment, one has to take into consideration the structure of a composite, the genre of a text and derivational capabilities of languages.

*Key words and phrases:* Tomsk realonyms; endemic units; translation criteria; belles-lettres style; genre of travel guide.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.56>

Дата поступления рукописи: 29.10.2020

*В статье поднимается вопрос о нормах перевода документалистики о живой природе. Целью исследования является определение устойчивых норм дублированного перевода документального фильма 1960-х гг. При изучении текста дублированного перевода была реализована имплементация модели анализа перевода аудиовизуального текста научно-популярного документального фильма о природе. Научная новизна данного изыскания состоит в том, что впервые был комплексно исследован аудиовизуальный текст дублированного перевода документального фильма 1960-х гг. Полученные результаты показали устойчивую значимость нескольких переводческих норм, которые сложились в советской практике дублированного перевода документальных фильмов в 1960-е гг.*

*Ключевые слова и фразы:* нормы перевода; дублированный перевод; аудиовизуальный текст; перевод документального фильма о живой природе.

**Филатова Екатерина Алексеевна**

*МИРЭА – Российский технологический университет, г. Москва  
ekafilatova@mail.ru*

## Нормы перевода научно-популярных документальных фильмов о живой природе (на примере советского дублированного перевода документального фильма «Галапагос»)

Состояние российского кинематографа претерпело колоссальные изменения в конце 80-х гг. прошлого столетия, когда «videобум» охватил Советский Союз. Практически весь отечественный кинопрокат был «наводнен» зарубежной кинопродукцией. Данная тенденция сохраняется и по сей день. На российский рынок поступает огромное количество зарубежного аудиовизуального контента, однако перевод аудиовизуальных произведений не всегда выполнен на высоком уровне. Остро встает вопрос о качестве перевода зарубежных фильмов, в частности документальных фильмов о живой природе. В отечественном переводоведении отсутствуют теоретические и методологические работы, посвященные нормам перевода аудиовизуальных текстов научно-популярных документальных фильмов. По словам Е. Д. Маленовой: «В настоящий момент российское переводоведение... делает всего лишь первые шаги в направлении осмысления феномена аудиовизуального перевода и исследования его особенностей и закономерностей» [5, с. 42]. В этой связи Е. Д. Маленова

говорит о «необходимости разработки отечественной парадигмы исследования аудиовизуального перевода, проведения эмпирических исследований в русле дескриптивного переводоведения... изучения особенностей перевода аудиовизуальных произведений...» [Там же]. **Актуальность** данного исследования обусловлена растущей потребностью исследователей в разработке системного подхода к определению качества и норм перевода аудиовизуальных произведений в XXI веке, количество которых постоянно увеличивается.

Для достижения указанной цели требуется решить следующие **задачи**: во-первых, необходимо совершить краткий экскурс в историю отечественного дубляжа в период 60-70-х годов прошлого столетия; во-вторых, выполнить комплексный анализ текста дублированного перевода документального фильма «Галапагос» 1962 года выпуска на микро- и макроуровнях; в-третьих, выяснить, к каким переводческим стратегиям и трансформациям прибегал переводчик при создании текста дублированного перевода документального фильма в 60-х годах.

В статье использовались **методы** лингвистического наблюдения, описания, обобщения и метод сплошной выборки.

**Теоретической базой** исследования стали комплексная модель анализа перевода В. Н. Комиссарова [4], многоуровневая модель Ламбера – Ван Горпа [12], работы М. Я. Цвиллинга [8] и Г. П. Бакулева [1].

**Практическая значимость** работы состоит в том, что материалы исследования могут быть использованы в вузах гуманитарного направления при изучении спецкурсов, посвященных теории и практике перевода аудиовизуальных произведений. Кроме того, полученные результаты исследования могут найти применение при создании учебников и учебных пособий по аудиовизуальному переводу.

Период 60-80-х годов прошлого столетия характеризуется тем, что в СССР начали появляться зарубежные киноленты. Так, на экранах советского телевидения можно было увидеть зарубежные фильмы, которые были дублированы. Кроме того, в указанный период проходили кинофестивали, где на суд зрителей были представлены зарубежные киноленты, озвученные в момент показа при помощи закадрового синхронного перевода.

Известный переводчик М. А. Загот, которому довелось в определенный период своей переводческой деятельности переводить кинопродукцию, говорит о том, что перевод фильмов в период 70-80-х годов можно было назвать периодом «кустарного романтизма», так как переводчики прилагали массу усилий и профессиональных навыков для осуществления качественного продукта. Оценивая их работу, Михаил Александрович констатирует, что «переводчики видео работали безо всяких текстов, на вдохновении, с колоссальными затратами нервной энергии – делали все, что могли. И если не очень сильно врал и не сильно нарушали нормы русского языка, им уже можно было сказать “спасибо”» [3, с. 53].

Необходимо выяснить, что собой представлял дублированный перевод в 60-70-х годах прошлого века. Итак, история дублированного перевода берет свое начало в прошлом столетии. Первым дублированным фильмом в Советском союзе стал фильм «Человек-невидимка» 1933 года выпуска. После выхода данного фильма в прокат в США, «Союзинторгкино» приобрел данный фильм для дальнейшего показа в СССР. Перевод киноленты был выполнен в Научно-исследовательском кинофотоинституте (НИКФИ) в Москве. НИКФИ был организован в 1929 году для исследования и разработок во всех областях техники профессиональной кинематографии. Под руководством Марка Донского дублированный перевод фильма осуществлялся целой бригадой опытных переводчиков. На перевод и озвучивание картины под дубляж ушел целый год, поэтому советские зрители смогли увидеть фильм только в 1935 году [11].

Известный советский кинорежиссер и сценарист Марк Семенович Донской стал первым советским режиссером дубляжа американского фильма «Человек-невидимка». Начало перевода под дубляж зарубежных фильмов было положено, однако Великая Отечественная война приостановила знакомство советского зрителя с зарубежными кинолентами вплоть до 1945 года.

В период с 1945-го по 1990-е годы киноиндустрия претерпевает разные изменения. В послевоенный период на экраны советских кинотеатров выходят трофейные немецкие ленты. Рост зарубежных картин значительно увеличивается, а вместе с тем растет количество кинолент для дублированного перевода. В 1956 году в Ленфильме открылся первый дубляжный цех. Отечественная школа дубляжа на тот момент считалась одной из лучших на мировой арене киноиндустрии [6, с. 22-23].

Несмотря на то, что первый дублированный перевод появился в 30-е годы прошлого столетия, данное понятие отсутствует в Словаре лингвистических терминов О. С. Ахмановой (1969 года издания). Считаем целесообразным обратиться к Большой Советской Энциклопедии, где в словарной статье, посвященной дублированию фильма, детально описан процесс создания дублированного фильма. «Дублирование фильма, дубляж, воспроизведение речевого рисунка звукового фильма на языке другого народа. Дублирование фильма состоит из 2-х стадий: 1) создание синхронного с изображением текста фильма, 2) воплощение этого текста при работе режиссера с актерами во время речевой тонировки» [9].

Далее идет детальное описание процесса дублирования фильма, который состоит из нескольких этапов: склеивание колец из кусков пленки, прослушивание интонационного рисунка автором «будущего экранного текста», поиск слов в переводящем языке, которые бы соответствовали артикуляции актеров зарубежного фильма. После завершения работы с экранным текстом наступает заключительный этап – «речевая тонировка», т.е. «слияние речевого рисунка со всеми нюансами физической жизни актера в оригинальном фильме» [Там же].

Как уже было сказано ранее, процесс озвучивания фильмов в 60-х годах прошлого столетия представлял собой многоэтапный процесс. В этот период дублирование фильмов происходило на киностудии им. Горького, киностудиях «Моснаучфильм» и «Союзмультфильм». Целая бригада работала над созданием дублированного фильма. В дубляжном цехе участвовали «актриса – укладчица», работа которой проходила во взаимодействии с автором перевода фильма. В процессе озвучивания фильма «актриса – укладчица» могла получить

консультацию от переводчика и редактировать звучание фразы непосредственно в киностудии. Руководил всей работой режиссер, который контролировал процесс озвучивания фильма и вносил коррективы. Такой состав творческой команды сейчас – редкость. Процесс дублирования фильма также состоит из нескольких этапов, но взаимодействие автора перевода, укладчика и актера не всегда практикуется. Основное отличие подхода к дублированию в 1960-е гг. от современной практики состоит в том, что в первом случае подход к процессу озвучивания был комплексным, с участием нескольких специалистов, а во втором случае процесс озвучивания осуществляется одним человеком.

В связи с тем, что наше научное исследование посвящено переводу документальных фильмов о живой природе, мы сочли необходимым обратиться к дублированному переводу, который был выполнен в 60-х и 70-х годах прошлого столетия. Цель нашего детального анализа текста дублированного перевода состояла в том, чтобы выявить характерные черты и особенности перевода фильмов в прошлом веке и, основываясь на полученных результатах, выяснить, каким нормам должен отвечать переведенный текст документального фильма о природе в настоящее время.

Изучение материалов основывалось на комплексной модели анализа аудиовизуального текста научно-популярного документального фильма о живой природе. Данная модель представляет собой симбиоз комплексной модели В. Н. Комиссарова и многоуровневой модели Ламбера – Ван Горпа, интенция которой состоит в том, чтобы анализ переводного текста документального фильма был детальным и всеобъемлющим.

Сразу стоит оговориться: зарубежные документальные научно-популярные фильмы о живой природе 60-70-х годов – большая редкость. Найти дублированный документальный фильм советского периода достаточно трудно, а познакомиться с кинолентой на оригинальном языке не представляется возможным вовсе. В этой связи мы были вынуждены осуществить поездку в Госфильмофонд, где сотрудники архива нам предоставили возможность посмотреть документальный фильм «Галапагос» (в оригинале “Galapagos – Dream Island in the Pacific” – букв. «Галапагос – остров мечты в Тихом океане») 1962 года выпуска в советской «озвучке» на монтажном столе.

Режиссер и продюсер фильма «Галапагос» – Хайнц Зильманн (Heinz Sielmann). Дублированный перевод был выполнен в 1964 году на киностудии «Моснаучфильм», фильм озвучивал Борис Норкин, режиссер дубляжа – Р. Кондратьева.

Итак, применив комплексную модель анализа текста научно-популярного документального фильма, мы начали анализ текста дублированного перевода документального фильма «Галапагос» на макроуровне. Звучающий текст представляет собой закадровую наррацию без ведущего в кадре. Сам фильм традиционно состоит из шести частей: пролога, четырех частей и эпилога. Мы можем констатировать тот факт, что коммуникативная цель при дублированном озвучивании достигнута, так как превалирующая информативная функция высказывания реализована. Когнитивная информация донесена до реципиента в познавательной и увлекательной форме.

Для осуществления данной задачи переводчиком были использованы различные средства, в частности: конструкции с личным местоимением первого лица множественного числа, конструкции с глаголами в форме повелительного наклонения, риторические вопросы, восклицательные предложения, способствующие установлению контакта и имитации диалога со зрителем по ту сторону экрана.

Приведем несколько примеров:

1. Конструкции с личным местоимением первого лица множественного числа:

*«Поэтому на побережье, около которого проходит течение Гумбольдта, мы видим безотрадный мир»; «По сверкающим красным пузырям на горле мы узнаем самцов»; «А вот перед нами фламинго».*

2. Конструкции с глаголами в форме повелительного наклонения:

*«А вот, пожалуйста, наиболее удивительный вид этих маленьких птиц – дятловый юрок. Давайте последуем за ним».*

3. Риторические вопросы:

*«Но как могли различные животные попасть сюда через море?»; «А что ищут маленькие юрки Дарвина в обществе дракона?».*

На следующем этапе нами был рассмотрен текст дублированного перевода на микроуровне, в частности на уровне ситуации и способа описания ситуации. Несомненным остается то, что одной из первостепенных задач переводчика кинематографического произведения является создание такого текста перевода, который бы соответствовал узусу и нормам переводящего языка. Важно помнить, что на экранное слово падает большая смысловая нагрузка, поэтому для описания определенных ситуаций должны быть использованы установленные способы описания этих ситуаций в переводящем языке. Ниже приведены примеры, которые доказывают положение о том, что звучащая речь на родном языке в фильме должна неукоснительно соответствовать узусу и нормам переводящего языка:

*«Своим острым мечом она может пробить дно рыбацкой лодки»;*

*«В это время на берег высадились испанские завоеватели, которые, наступая вглубь материка, отрезали им путь к возвращению»;*

*«На утесах над водой вьют свои гнезда чайки».*

В данных примерах мы видим выделенные жирным шрифтом коллокации, которые характерны для русского языка.

Стоит упомянуть еще одно немаловажное требование, которое предъявляется к тексту перевода документальных фильмов, – использование приема прагматической адаптации. Суть данного приема сводится к адаптации

всех величин под те стандарты, которые приняты в переводящем языке. В нашем случае речь идет о метрической системе СИ [7, с. 20-21].

Ниже приведены примеры, в которых единицы измерения таких величин, как длин и веса переведены в соответствии с метрической системой:

*«Черепашка достигает одного метра двадцати сантиметрами в диаметре. А ее вес – около пяти центнеров»;*

*«Они были в Тихом океане в 10-ти – 20-ти километрах от берега»;*

*«Размах крыльев некоторых альбатросов достигает трех с половиной метров».*

Проанализировав синтаксические структуры текста дублированного перевода документального фильма «Галапагос», стоит отметить, что процент простых предложений значительно превышает процент сложных предложений в синтаксическом строе переведенного текста. Мы полагаем, что данная тенденция обусловлена особенностью перевода аудиовизуальных произведений. В связи с тем, что переводчик готовит текст под дублированное озвучивание, использование определенных синтаксических структур, которые не обременены причастными и деепричастными оборотами, оправдано. Речь актера дубляжа должна соответствовать показанному на экране изображению. Другими словами, одна из основных задач переводчика аудиовизуального произведения состоит в создании таких реплик на переводящем языке, которые бы с легкостью синхронизировались с изображением на экране, и был сохранен «тайминг» – время, отведенное на произнесение реплики.

М. Я. Цвиллинг, например, считает, что «степень синхронизации перевода с изображением – фактор намного более существенный и непосредственно воспринимаемый, чем синфазность обычного синхронного перевода. Запаздывание текста (даже монологического, не говоря уже о диалоге) создает такой разрыв между зрительным и слуховым восприятием, который может исказить смысл целого монтажного куска. Естественно, что перевод закадровой речи должен укладываться в продолжительность кадра» [8, с. 110].

В первую очередь данное требование к дублированному тексту актуально для такого понятия в киноиндустрии, как «липсинк» (lip-sync), т.е. своего рода синхронизация движения губ со звуком. Данный вид «укладки» дублированного текста характерен для текста, сочетающего в себе закадровую нарративную и монолог, который произносится ведущим в кадре; для текста, представляющего собой закадровую нарративную, монолог ведущего в кадре и диалог, который происходит между ведущим и собеседниками на экране.

В отношении типовых синтаксических структур дублированного текста документального фильма «Галапагос» следует сказать, что он избилует простыми распространенными и нераспространенными предложениями. Ниже приведены примеры:

*«Здесь кто-то уже побывал и повалялся»; «Слоновые черепахи»; «Они живут до двухсот лет»; «Это чистые вегетарианцы».*

Рассмотрим семантический уровень дублированного текста документального фильма «Галапагос». В тексте встречается большое количество названий животных и птиц, как таковые сложные термины, характерные для областей науки, которым посвящен фильм, – географии, зоологии, ботаники – отсутствуют. Зачастую переводчик нивелирует терминологический аппарат, так как документальные фильмы ориентированы на широкий круг зрителей, которые не являются специалистами в той или иной области науки.

В тексте дублированного фильма «Галапагос» наблюдается тенденция использования переводческой стратегии доместикации при переводе названий животных и других представителей фауны. Продиктована данная особенность тем, что переводчик преследует цель адаптировать названия птиц и животных к нормам принимающей культуры для более удобного восприятия информации реципиентом. Так, например, вместо названия «помакантовые» переводчик использует стратегию «доместикации» и прибегает к более благозвучному названию для принимающей страны – «рыба-ангел». Вместо «желтохвостая лакедра» – «желтохвостые рыбы-купальщицы». Важной при переводе является ассимиляция иностранных элементов в целевую культуру.

На последнем этапе анализа текста дублированного перевода нам необходимо изучить аудиовизуальную составляющую. Как было сказано ранее, из-за отсутствия возможности увидеть фильм на оригинальном языке нам сложно судить о том, смог ли режиссер дубляжа сохранить и имплементировать в русской звучащей речи все составляющие компоненты интонации и интонационный рисунок. Однако мы можем констатировать тот факт, что все особенности интонационного рисунка речи, характерного для русской звучащей нарративной, актер дубляжа сохранил при озвучивании. Данный факт является витальным для аудиовизуального перевода.

Отметим, что в Советском Союзе актеры дубляжа пытались не столько скопировать роль при переозвучке, сколько заново сыграть. Актеры записывались вместе, временами их взаимодействие напоминало радиоспектакль [10].

Следует сказать, что интонация играет немаловажную роль при дублировании фильма, так как она выполняет еще и фатическую функцию, которая необходима для реализации коммуникативной цели научно-популярного документального фильма. Использование всех компонентов интонации (ударение, мелодика речи, темп речи, тембр, пауза) делает звучащую речь привлекательной и доступной для реципиента.

В приведенном примере небольшого отрезка звучащей речи актер дубляжа делает смысловые паузы и делает ударными некоторые слова. *«Баррингтон // – остров морских львов. Когда-то они были очень распространены, // но люди истребляли их тысячами, и теперь // они в некоторых местах // стали редкостью».*

На наш взгляд, очень четкую задачу дублированного перевода выдвинул В. П. Гайдук, который пишет о том, что «дубляж должен давать исчерпывающую информацию о происходящем на экране. Такая информация является необходимой и безусловно коммуникативной в силу того, что она передается средствами

языка национального зрителя. Кроме того, она эмоционально насыщена и выполняет функцию художественного познания, ибо осуществляется в интерпретации национальных актеров» [2, с. 95].

На завершающем этапе анализа текста дублированного перевода нам необходимо исследовать общесистемные связи. Насколько нам известно, дублированный перевод данного фильма является единственным, и провести компаративный анализ мы не сможем, однако текст дублированного перевода документального фильма «Галапагос» можно сравнить с «родным аналоговым текстом».

Проведенное сравнение текста дублированного перевода фильма и русскоязычных текстов отечественных документальных фильмов о природе свидетельствует о том, что есть схожесть этих текстов по определенным параметрам. Так, в дублированном переводе сохранены такие «традиционные компоненты», как синтаксические конструкции, единицы измерения физических величин, которые указаны в метрической системе СИ. Кроме того, отсутствует терминологический аппарат. Определенный интонационный рисунок, типичный для русской речи, использован и в дублированной речи.

Обобщая все вышесказанное, мы не можем не согласиться с важными наблюдениями относительно специфики дублирования, которые сделал Г. П. Бакулев. По его мнению, дублирование – «попытка скрыть иностранный характер фильма за счет создания видимости, что актеры говорят на языке зрителя. Дублированные фильмы становятся как бы местными. Иностранные высказывания приводятся в соответствие с внутренними нормами и критериями. Даже иностранный диалект должен быть переведен в соответствие с каким-то примерным эквивалентами, существующими в целевой лингвистической системе» [1, с. 53]. Ссылаясь на Венути, Г. П. Бакулев говорит о том, что «одомашнивание» (domestication) представляет собой «перевод на понятный современный “невидимый” стиль, чтобы минимизировать “чуждость” целевого текста» [Там же, с. 52].

Подводя итог нашего анализа, выделим те переводческие нормы, которые сложились в советской практике дублированного перевода документальных фильмов о природе и которые доказали свою значимость и устойчивость в отечественном кинопереводе 1990-2010-х гг.:

- 1) норма использования синтаксических конструкций с личным местоимением первого лица множественного числа, конструкций с глаголами в форме повелительного наклонения, риторических вопросов, восклицательных предложений;
- 2) норма соответствия текста перевода узусу переводящего языка;
- 3) норма перевода величин в соответствии с измерительной системой принимающей страны;
- 4) норма использования «не отяжелённых» синтаксических структур;
- 5) норма синхронизации звучащей речи с изображением на экране;
- 6) норма нивелирования терминологического аппарата;
- 7) норма использования переводческой стратегии доместикации при переводе названий представителей флоры и фауны;
- 8) норма имплементации интонационного рисунка, свойственного оригинальной речи, при озвучивании на переводящий язык;
- 9) норма опоры на «родной аналоговый текст» при переводе.

Таким образом, на основании проведенного исследования сделаем следующие **выводы**. Посредством имплементации модели анализа перевода аудиовизуального текста в процессе изучения текста дублированного перевода документального фильма «Галапагос» 1962 года выпуска нами были выявлены на макро- и микроуровнях характерные переводческие нормы и устойчивые тенденции использования переводческой стратегии – доместикации, приема прагматической адаптации, нивелирования терминологического аппарата. **Перспектива исследования** видится в возможности применения полученных результатов при компаративном анализе текстов перевода документальных фильмов о живой природе нынешнего времени и 60-х годов прошлого столетия.

#### Список источников

1. Бакулев Г. П. Стратегии аудиовизуального перевода // Вестник Всероссийского государственного института кинематографии. 2014. № 4 (22). С. 48-60.
2. Гайдук В. П. «Тихий» перевод в кино // Тетради переводчика. 1978. № 15. С. 93-99.
3. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина. «Круглый стол» в редакции «Мостов» // Мосты: журнал переводчиков. 2005. № 4 (8). С. 52-56.
4. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2002. 424 с.
5. Маленова Е. Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. 2017. № 2 (12). С. 32-46.
6. Матасов Р. А. История кино/видео перевода // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2008. № 3. С. 3-27.
7. Смирнов И. П. Методические рекомендации для переводчиков и редакторов научно-технической литературы. М.: ВЦП, 1988. 75 с.
8. Цвиллинг М. Я. Кино на уроке перевода // Тетради переводчика. 1972. № 9. С. 109-114.
9. <http://bse.sci-lib.com/article034101.html> (дата обращения: 12.10.2020).
10. <https://kinoreporter.ru/dublyazh-ili-subtitry-istoriya-lokalizacii-v-kinof/> (дата обращения: 14.10.2020).
11. <https://www.timeout.ru/msk/feature/496010> (дата обращения: 30.09.2020).
12. Lambert J., Gorp H. van. On Describing Translations // The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation / ed. by T. Hermans. L.: Routledge Revivals, 2014. P. 42-53.

## Norms of Translating Popular Science Documentaries about Wildlife (by the Example of the Soviet Translation of the Documentary “Galapagos”)

Filatova Ekaterina Alekseevna  
MIREA – Russian Technological University, Moscow  
ekafilatova@mail.ru

The article discusses the problem of translation norms when translating documentaries about wildlife. The research objective includes identifying the translation norms used to translate a documentary of the 1960s. The study is based on theoretical provisions of domestic and foreign linguists – specialists in translation studies. Scientific originality of the paper lies in the fact that the researcher for the first time provides a comprehensive analysis of audio-visual translation of a documentary of the 1960s. The conducted research justifies importance of certain translation norms established by the Soviet audio-visual translators of the 1960s.

*Key words and phrases:* translation norms; dubbing; audio-visual text; translation of documentary about wildlife.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.57>

Дата поступления рукописи: 05.11.2020

**Цель исследования** – разработка в сопоставительном аспекте уровневой содержательно-смысловой структуры духовного мира с позиции христианского и католического восприятия в контексте диалога культур. **Научная новизна** заключается в том, что впервые одноуровневая словарная дефиниция «Рождество» рассмотрена с позиции многоуровневой структуры одноименного концепта, представленного в сознании представителей разных лингвокультур определенным набором содержательно-смысловых доминант. Данный аспект впоследствии стал отправной точкой для сопоставительного анализа концепта РОЖДЕСТВО в контексте диалога культур. **Результат** исследования – выявленная в ходе проведения лингвистического эксперимента многоуровневая система репрезентации концепта РОЖДЕСТВО в сознании представителей русской и британской лингвокультур.

**Ключевые слова и фразы:** концепт РОЖДЕСТВО; уровневая структура концепта; русская и британская лингвокультуры.

Швецова Виктория Михайловна, д. филол. н., доц.  
Гончарова Наталья Александровна, д. пед. н.  
Мичуринский государственный аграрный университет  
vmsh72@yandex.ru; nata-alexa@mail.ru

## Сопоставительное исследование концепта РОЖДЕСТВО в контексте диалога культур

В условиях мировой глобализации современный человек не только вынужден вступать во взаимодействие с представителями разных культурных традиций и религиозных воззрений посредством актуальной коммуникации, интернет-ресурсов, телевидения и кино, но и сам становится активным участником и создателем мирового поликультурного пространства. Это, в свою очередь, сопряжено с некоторыми трудностями, связанными с сохранением, осознанием и восприятием национальных духовных ценностей как фактора мирового культурного наследия в условиях мировой интеграции [11]. Одними из самых «неустойчивых» и «подвижных» в плане интеграции в разные культуры и лингвокультуры оказались похожие или совершенно отличающиеся в разных культурах религиозные праздники. При этом следует констатировать тот факт, что интерпретация упомянутых праздников, столетиями различающаяся между народами и религиями, стала преломляться носителями разных культур и религий с позиции своего мировидения и миропонимания. Данный факт можно объяснить тем, что праздники, несущие концепцию определенного праздничного настроения и отдыха и отвлекающие от повседневных забот, в наибольшей степени оказываются близки людям любого возраста, а особенно представителям молодежной среды, независимо от принадлежности человека к той или иной религии [1]. Так, люди студенческого возраста, которым в наибольшей мере открыт доступ к общению с представителями других языков и религий, охотно присоединяются к празднованию не только аналогичных своей культуре, но и отличающихся религиозных праздников, придавая данным фрагментам инокультурной культуры свое видение и понимание и наделяя данные праздники своими местами проведения, персонажами и декорациями.

Попутно заметим, что религия составляет важнейшую часть жизненного пространства современного человека, поскольку в религии индивидуум с присущей ему иррациональностью и отношением к вечности находит ответы на многие вопросы, определяющие его духовно-нравственные, культурные и ценностные ориентиры. Одним из самых популярных религиозных праздников, проникших в сознание представителей молодежной среды независимо от вероисповедания и культурных традиций, несмотря на разные даты празднования, является праздник Рождества Христова, очерченный в сознании людей концептом РОЖДЕСТВО,