

Key words: literary translation, unreliable narrator, language personality, speech profile, colloquial vocabulary.

About the authors:

Borisenko Yulia Aleksandrovna, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Translation and Applied Linguistics (English and German), the Institute of Language and Literature, Udmurt State University (Izhevsk, Russia); e-mail: julie_bor@mail.ru. ORCID ID 0000-0002-4034-9560.

Pankratova Ekaterina Sergeevna, Bachelor of Linguistics, the Institute of Language and Literature, Udmurt State University (Izhevsk, Russia); e-mail: pankratovaeka@gmail.com.

References:

1. Fedorov, A. V. *Introduction into General Theory of Translation (Linguistic Problems)*. Moscow, 2002.
2. Sierotwiński, S. *Słownik terminów literackich*. Wrocław, 1966.
3. Asratyan, Z. D. "Language Personality of the Author in Fiction." *Gumanitarnye issledovaniya*, no. 2 (58), 2016, pp. 76–80.
4. Nünning, A. "Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches." *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, 2008, pp. 29–76.
5. Zhdanova, A. V. "On the History of Unreliable Narration as a Literary Phenomenon." *Bulletin of Volzhsky University after V. N. Tatischev*, no. 2, 2009, pp. 151–164.
6. Culler, J. *Literary Theory: A Short Introduction*. Moscow, 2006.
7. Zhdanova, A. V. *Structure of Narration Told by an Unreliable Narrator ("Lolita" by V. V. Nabokov)*, Cand. Sci. (Philol.) Diss. Abstr., Samara, 2007.
8. Shaikhutdinova, A. M. "Linguistic Features of the Narrator's Unreliability (Based on Contemporary British Fiction)." *Bulletin of Bryansk State University*, no. 4 (34), 2017, pp. 252–258.
9. Lastochkina, A. S., Korobova, D. M. "On the Semantics of Unreliable Narration." *Vestnik of St. Petersburg University. Language and Literature*, vol. 14 (3), 2017, pp. 317–325.
10. Haddon, M. *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. London, 2003.
11. Haddon, M. *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. Moscow, 2003.
12. Mamokhina, U. A. "Speech Peculiarities in Autism Spectrum Disorders." *Autism and Development Disorders*, vol. 15, no. 3, 2017, pp. 24–33.
13. Komissarov, V. N. *Theory of Translation (Linguistic Issues)*. Moscow, 1990.
14. *The Oxford Guide*, https://oxford.openguides.org/wiki/?Lemon_Tree.
15. *Sloganbase*, <https://sloganlib.ru/napitki/chai>.

DOI: 10.35634/2500-0748-2020-12-126-134

УДК 811.111'25:791.43(045)

Злобина О. Н., Ворожцов Г. Ю.

Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК ФИЛЬМА «A LIFE IN JAPAN» / «ЖИЗНЬ В ЯПОНИИ»)

В статье рассматриваются проблемы аудиовизуального перевода на примере документального фильма шведского режиссера Петри Сторлопаре «Жизнь в Японии». Выбор фильма обусловлен наличием в нем сложных (с точки зрения перевода) фрагментов оперативного интервью, а также отсутствием перевода фильма на русский язык. В статье подробно анализируются особенности оперативного интервью, играющего важную роль в структуре рассматриваемого фильма, особое внимание уделено решению проблемы

синфазности при создании закадрового перевода. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью особенностей перевода документальных фильмов, как в отечественном, так и в зарубежном переводоведении, отсутствием фундаментальных теоретических исследований, обобщающих имеющийся переводческий опыт.

Цель исследования состояла в рассмотрении существующих алгоритмов и стратегий, используемых в аудиовизуальном переводе, а также в определении оптимальных путей осуществления закадрового перевода конкретного документального фильма. В ходе работы применялись следующие методы анализа материала: сравнительно-сопоставительный, лексикографический, методы контекстуального и коммуникативного анализа. Рассмотренный материал позволил определить основные проблемы, с которыми сталкивается переводчик при работе с документальным кино, к ним относятся, прежде всего, передача реалий и соблюдение тайм-кода.

В статье анализируются и обосновываются собственные варианты переводческих решений, так как фильм переводился авторами статьи самостоятельно. Проведенное исследование свидетельствует о том, что благодаря использованию компрессии, определенного набора переводческих трансформаций и способов передачи культурно маркированной лексики, переводчик может добиться адекватного по смыслу и соответствующего по времени звучания перевода документального фильма.

Ключевые слова: перевод, аудиовизуальный перевод, документальное кино, оперативное интервью, Япония.

Сведения об авторах:

Злобина Ольга Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра перевода и прикладной лингвистики (английский и немецкий языки), Институт языка и литературы, Удмуртский государственный университет (г. Ижевск, Россия); e-mail: onyakov@gmail.com.

Ворожцов Глеб Юрьевич, бакалавр лингвистики, Институт языка и литературы, Удмуртский государственный университет (г. Ижевск, Россия); e-mail: vgleb.v@yandex.ru.

Введение

В наше время документальное кино все больше и больше становится важным источником изучения сложного и стремительно меняющегося мира. Согласно определению И. И. Романовского, документальное кино – это род кинематографа, снимающего и показывающего реальных людей в окружении реального мира, или сам этот мир с его явлениями и событиями. Документальное кино, как правило, основано на документах и фактах, на съемках подлинных событий и лиц [Романовский, 2004: 101].

Л. Л. Геращенко отмечает, что документальный фильм обычно рассказывает о значимых социальных и политических событиях, которые происходят в мире, в нем также могут затрагиваться такие темы как природа, искусство, наука, культура и т. д. Автор считает, что документальное кино – это образное обобщение показываемого события, раскрытие причин связи этого события с общечеловеческими вопросами бытия [Геращенко, 2003: 5].

Документальный фильм, как объект лингвистического исследования, всегда вызывал определенные трудности. По мнению Л. Л. Нелюбина, перевод кино- и видеоматериалов сочетает в себе черты синхронного, последовательного и письменного перевода, в зависимости от цели и характера работы [Нелюбин, 2016: 36].

Как отмечает В. Н. Комиссаров, перевод документального фильма не может рассматриваться как устный перевод, так как он готовится письменно, с опорой на скрипт в виде монтажных листов. В случае невозможности осуществления письменного перевода перед озвучиванием, перевод может осуществляться «онлайн», с опорой или без опоры на письменный текст [Комиссаров, 1999: 46].

Несмотря на определенный интерес к особенностям перевода документальных фильмов, проявляемый в последнее время в работах некоторых отечественных и зарубежных

лингвистов, таких как Н. И. Алмазова (2017), А. Е. Королькова (2014), В. В. Сдобников (2011), А. В. Мажура, Е. Д. Тимофеева (2019) и др., их лингвистическая специфика, этапы и пути решения встречающихся переводческих проблем заслуживают более детального рассмотрения.

Цель настоящего исследования состояла в рассмотрении и систематизации существующих алгоритмов и стратегий, используемых в аудиовизуальном переводе, а также в определении, описании и обосновании оптимальных путей осуществления закадрового перевода в конкретном документальном фильме. Новизна исследования состоит в том, что лингвистические и культурологические характеристики рассматриваемого фильма ранее никем не анализировались, фильм был переведен на русский язык впервые.

1. Алгоритм действий при переводе документального кино

Понятия «стратегия перевода» или «алгоритм перевода», с одной стороны, очень популярны на современном этапе развития науки о переводе, а с другой стороны, являются одними из наименее разработанных и требующих уточнения. Говоря об особенностях процесса перевода, многие ученые (Т. К. Волкова, Л. Вентути, Н. И. Алмазова) оперируют терминисочетаниями «стратегия перевода» и «алгоритм перевода» как синонимическими понятиями. Под переводческой стратегией, или алгоритмом перевода, некоторые исследователи понимают и поведенческие характеристики переводчика, и тактику перевода, и конкретные переводческие операции, применяемые для достижения адекватности перевода. Так, например, отечественный исследователь А. Е. Королькова отмечает, что при переводе документального фильма необходимо придерживаться определенного алгоритма:

- Ознакомиться с описанием фильма, с точным указанием содержания каждого кадра и его координат на пленке.
- Определить адресата кинопродукции.
- Ознакомиться со структурой фильма, а также выявить, является ли кинолента постановочной, состоит ли фильм из репортажной съемки или из архивных видео-, аудио- и фотоматериалов.
- Рассмотреть виды структур документального фильма.
- Адаптировать текст для зрителя в процессе перевода.
- Переосмыслить ценности, заложенные в тексте, с позиции базовых ценностей носителей языка перевода (неправильная интерпретация национально-культурных ценностей может повлечь за собой ошибки и, как следствие, некачественный перевод).
- Выявить форму подачи материала (длина фраз в разных языках может существенно отличаться). На данном этапе переводчик определяет форму подачи материала, чтобы понять, с какими видами повествования ему придется работать. Фильм может состоять из диалогов, авторского текста, закадрового монолога или диалога, или же внутреннего монолога) [Королькова, 2014: 25].

По мнению В. В. Сдобникова, процесс перевода включает в себя следующие этапы:

- Анализ специфики коммуникативной ситуации.
- Осознание цели перевода.
- Выработка соответствующей стратегии перевода.
- Выбор тактик перевода в соответствии со стратегией перевода, реализацией которых являются определенные переводческие операции [Сдобников, 2011: 172].

Л. Вентути, в свою очередь, выделяет стратегии доместикации и форенизации. В первом случае перевод должен ориентироваться на принимающую культуру, переводчик стремится приблизить материал произведения к культуре целевой аудитории, использует лексико-семантические замены, экспликации. Во втором случае перевод ориентирован на оригинал, в нем сохраняются архаизмы, неологизмы, заимствования [Venuti, 1995: 240].

Т. А. Волкова полагает, что стратегия является индивидуальным систематическим подходом переводчика, связанным с его психическими процессами и корректируемым в

соответствии с профессиональным опытом и самоанализом. Под стратегией перевода этот лингвист понимает сочетание профессиональных, эффективных, динамичных, последовательных, универсальных или индивидуальных логически взаимосвязанных методов. Данные методы применяются в переводческой деятельности, т. е. в двуязычной коммуникативной ситуации, чтобы улучшить понимание исходного языка и найти наиболее точный эквивалент в языке посредством гибкого вариативного поиска с учетом коммуникативной ситуации, типа текста и характеристик предполагаемого получателя [Волкова, 2010: 248].

Таким образом, рассматривая особенности перевода аудиовизуальных текстов в целом и документальных фильмов в частности, все авторы отводят важную роль экстралингвистическим факторам. Данные факторы заключаются в определении целевой аудитории и жанра аудиовизуального произведения, поставленных перед ним задач. Изучив предлагаемые определения стратегии перевода, можно сделать вывод о том, что единый алгоритм перевода отсутствует. Ученые акцентируют разные аспекты переводческой стратегии, предлагают учитывать конкретную коммуникативную ситуацию и ориентацию на определенную культуру.

2. Перевод интервью в документальном кино

Интервью является одним из самых популярных методов подачи информации в документальном фильме. В ходе работы над фильмом его создатели обычно собирают информацию от свидетелей, участников событий, или специалистов, которые могут дать свое экспертное мнение по теме фильма.

М. Рабигер метафорически определяет интервью как «сердце документального кино». Исследователь подчеркивает, что под словом «интервьюировать» подразумевается не только извлечение информации перед камерой, но и комплексное умение поддерживать личностные отношения с героем. Перевод интервью в документальном кино имеет особое значение, так как он должен обеспечивать не только правильную передачу фактов, но и всей иной информации, получаемой от интервьюируемого [Рабигер, 2006: 248].

Одной из разновидностей интервью является оперативное интервью. Д. А. Щитова считает его подвидом информационного интервью, представленного в более сжатом варианте. Действительно, во все новостные материалы печати, информационных сюжетов радио или телевидения обязательно включаются высказывания специалистов в какой-либо области по весьма конкретным поводам, представленные в виде очень краткого, но содержательного фрагмента (20–40 секунд), выбранного из полного интервью. Популярную форму целевых интервью представляют блиц-опросы (опрос на улице / street talk / vox pop). Их характерная особенность – постановка одинаковых вопросов как можно большему числу респондентов, представителям одной или, наоборот, разных социальных групп [Щитова, 2012: 49].

В контексте оперативного интервью главной задачей является демонстрация собственных взглядов. Необходимо предоставлять каждому участнику возможность сказать то, что он хочет сказать. В рамках данного вида интервью каждый респондент обладает правом выразить свое мнение независимо от своего статуса или иных факторов [Easton, 2019: 145].

Итальянский журналист и режиссер Н. Дистефано считает оперативное интервью самым продуктивным видом интервью, так как в его рамках дается краткий ответ. Он полагает, что необходимо избегать объемных вопросов, так как более объемный вопрос подразумевает более полный и развернутый ответ. В таком случае переводчику будет затруднительно передавать содержание ответа, так как мысли респондента могут сбиваться. Для успешного перевода важно четко и сжато формулировать вопрос, чтобы в большинстве случаев переводчику приходилось переводить понятный ответ [Distefano, 2019: 2].

Оперативное интервью является главным источником информации в документальном фильме «Жизнь в Японии». Используя данный жанр, создатели предоставляют своим информантам почти весь хронометраж фильма, сопровождая ответы на вопросы съемкой

различных мест страны, при этом оставляя голос за кадром. Так как главной темой фильма является жизнь иностранцев в Японии, интервьюируемые используют различные этнографические, географические, исторические и другие реалии японской культуры, которые в отдельных случаях вызывают трудности при переводе.

С. И. Влахов и С. П. Флорин называют перевод реалий частью большой и важной проблемы передачи национального и исторического своеобразия подлинника. Эти ученые также подчеркивают, что при переводе важно правильно осмыслить незнакомую реалию на языке оригинала, нужно учитывать то, как она подана автором и какими средствами он пользуется, чтобы довести до сознания читателя ее семантическое и коннотативное содержание [Влахов, 2012: 54].

О. Н. Семенова полемизирует с этими исследователями, заявляя, что полное раскрытие слова не входит в задачу переводчика. Например, архаизм, с ее точки зрения, сохраняет для читателя некую экзотичность текста, является элементом исторической стилизации [Семенова, 1962: 145].

Обратимся к особенностям передачи реалий в исследуемом материале. Поскольку героини фильма много рассказывают о своих путешествиях и о местах своего проживания, то в фильме встречается большое количество топонимов. Многие из них имеют устоявшиеся, всем известные соответствия в русском языке: *Hokkaido* – Хоккайдо (остров), *Kyushu* – Кюсю (остров), *Honshu* – Хонсю (остров). Другие топонимы менее известны, при их передаче мы пользовались транскрипционной системой японских слов Е. Д. Поливанова, обращались к научным статьям, посвященным топонимам Японии, а также к журналам «Вокруг Света» и «National Geographic»: *Tanegashima* – Танэгасима (остров), *Nishijin* – Нисидзин (район Киото), *Arashiyama* – Арасияма (район Киото), *Hanshin* – Хансин (регион), *Tottori* – Тоттори (город), *Itami* – Итами (город), *Fukuoka* – Фукуока (город).

В фильме встретилось большое количество понятий, свойственных только японской культуре и нередко требующих пояснения. Например:

It's hard for me, even though I'm studying, trying to translate every 'kanji' in a big contract – it's impossible!

Обратившись к Интернет-ресурсу «Академик», мы выяснили, что выделенная реалия обозначает перечень китайских иероглифов, используемых в современной японской письменности. Информационный поиск показал, что наиболее употребляемым вариантом русского написания для *kanji* является «кандзи», он соответствует транскрипционной системе для японских слов, предложенной Е. Д. Поливановым. Кроме того, при переводе мы воспользовались приемом лексического добавления, поставив перед реалией слово «иероглиф» (для ее пояснения):

*Хоть я и учусь, мне трудно перевести каждый иероглиф **кандзи** в каком-нибудь важном контракте! Это невозможно!*

Приведем еще один пример:

And he kind of comes around to us. And he looks at us and says "Stand up!" So we're shooting back 'shochu'. So everybody's quite drunk and the department manager, he's really drunk!

В данном случае интерес представляет реалия *shochu*, это слово обозначает японский спиртной напиток. Он является более крепким, чем всем известный sake. Изучив русские статьи о японской культуре, мы также использовали метод переводческой транскрипции, так как именно он является наиболее употребляемым в данном случае. Однако, исходя из ситуации, очень важно подчеркнуть особую крепость напитка, поэтому было сделано лексическое добавление – прилагательное «крепкий»:

*Он к нам подходит, смотрит на нас и говорит «Встаньте!» – мы выпили **крепкого сётю**. Все напились, в том числе и начальник отдела. Он был очень пьян!*

В процессе речевого употребления некоторые слова и фразы в любом языке тоже приобретают статус своего рода реалий. Один из персонажей фильма комментирует употребление слова *Yappari*:

The term I hate the most that Japanese people use: 'Yappari'. It's like: "Just as I thought." So, you tried, you know more Japanese than the Japanese – and then when you screw up, it's 'Yappari'. I knew it, you're a foreigner!

В переводе с японского языка данное слово означает «так и знал». Говорящий использует его, когда происходит что-то очевидное, давно ему знакомое. Мы решили, что при переводе нужно использовать такой же подход, как к любым другим реалиям, т. е. также применить метод переводческой транскрипции:

Выражение, которое я больше всего не люблю из тех, что используют японцы – это «яппари». Оно означает: «так я и думал». Ты стараешься быть больше японцем, чем сами японцы – а когда в чем-то ошибаешься, то они говорят «яппари». Я так и знал, что ты иностранец!

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что в процессе перевода с одного языка на другой текст переходит из одного культурного пространства в другое. Именно здесь возникает вопрос о требующейся мере адаптации оригинального текста к новому адресату. Единого мнения по этому поводу нет до сих пор. Однако большинство, как теоретиков, так и практиков перевода, признает необходимость сохранения национально-культурного своеобразия оригинала, думается, что это особенно актуально для документального кино.

3. Проблема «фазового сдвига» при переводе документального кино

Одним из ключевых аспектов в закадровом переводе, является соблюдение тайм-кода. Традиционно технические специалисты размечают текст и разделяют его на реплики, включая маркировку в соответствии с тем, где должны начинаться и заканчиваться субтитры или озвучивание. Затем переводчик может предложить несколько различных вариантов перевода. Специфичные сложности наступают тогда, когда он сталкивается с такой проблемой, как «фазовый сдвиг» или «синфазность». Так принято называть нарушение тайм-кода [Алмазова, 2017: 3].

И. В. Иванова отмечает, что должен быть учтен промежуток времени, за который актер произносит свою реплику. То есть исходный текст (в случае постсинхронизации) или переведенный диалог (в случае дублирования) должны в точности совпадать со временем произнесения реплики, а именно начинаться в момент, когда актер открывает рот, и заканчиваться в момент, когда он закрывает рот. Такой вид синхронности называется изохронией [Иванова, 2009: 25].

Для решения проблемы синфазности переводчик может использовать метод компрессии. Как отмечает А. А. Караванский, компрессия и сжатие текста неизбежны из-за особенностей в строе исходного языка и языка перевода. Переводчик кинофильма имеет в своем распоряжении суженный спектр средств для передачи содержания высказывания. Текст перевода неизбежно подвергается последующей обработке в виде укладки для достижения максимально возможной синхронности с текстом на языке оригинала [Караванский, 2018: 10].

М. В. Савко подчеркивает, что синхронизация является завершающим этапом работы переводчика над аудиовизуальным текстом. Хотя при закадровом переводе и не требуется синхронизация речевых движений, переводчик работает почти так же жестко, как при дубляже [Савко, 2011: 20].

А. В. Козуляев также замечает, что при переводе аудиовизуального произведения переводчику всегда нужно помнить о возможности уплотнения передаваемой информации и сокращения семантической избыточности [Козуляев, 2012: 7].

Проблема синфазности достаточно часто встречалась при работе с рассматриваемым документальным фильмом «Жизнь в Японии». Мы столкнулись с данной проблемой, например, при передаче атрибутивных групп и реалий. Рассмотрим пример:

Very nice quiet very proper behaviour country.

Это очень хорошая, спокойная страна, где люди ведут себя подобающим образом.

Это отличная, спокойная страна, где народ очень воспитан.

Под цифрой 1 представлен наш первоначальный вариант перевода. Система словарей «Академик» предложила два соответствия для атрибутивной группы *proper behaviour* – «надлежащее поведение» и «подобающее поведение». С целью решения проблемы синфазности, был использован метод компрессии. Чтобы соблюсти требования закадрового перевода, мы нашли более короткие варианты передачи рассматриваемых словосочетаний (перевод под цифрой 2). Таким образом, проблема «фазового сдвига» была решена, а семантическая избыточность ликвидирована.

Поскольку некоторые высказывания трудно передать, соблюдая при этом тайм-код, переводчику необходимо найти другие переводческие решения.

Приведем еще один пример:

*I think I expected it to be something similar to Hong Kong. But more expensive. Because when I came here in 1990 – it was **the end of the bubble economy** – and this was famous as the most expensive place in the world – and that was absolutely true!*

Экономика Японии в описываемое время называлась «экономикой мыльного пузыря», который, неизбежно должен был «лопнуть», из-за того, что с 1986 года по 1991 год экономический рост базировался в основном на спекулятивных сделках с недвижимостью и ценными бумагами. Возможен следующий перевод:

Мне кажется, тогда я ожидал, что Япония будет похожа на Гонконг. Но при этом еще дороже. Потому что когда я приехал сюда в 90-м году, японский «финансовый пузырь» лопнул. Япония тогда считалась самой дорогой страной в мире. И это было чистой правдой!

Когда возникли сложности с синхронизацией, было принято решение воспользоваться методом генерализации и передать данную реалию просто как «экономический кризис»: *Потому что когда я приехал сюда в 90-м году, экономический кризис в стране уже закончился.*

Рассмотрев проблему синфазности, можно сделать вывод, что при закадровом переводе происходит взаимодействие нескольких систем: систем двух задействованных языков и системы кинотекста. Для успешного выполнения своей работы переводчику неизбежно приходится учитывать требования и соотношение этих систем.

Заключение

Подводя итог, необходимо отметить, что процесс перевода рассматриваемого документального фильма сопровождался значительным количеством переводческих проблем. Основные трудности были связаны с передачей реалий и сохранением тайм-кода. Для успешного закадрового перевода необходимо было использовать компрессию с целью уплотнения передаваемой информации, а иногда и сокращения семантической избыточности. При использовании метода компрессии в закадровом переводе сохраняется основное содержание исходного текста, но иногда теряются некоторые его компоненты – преимущественно стилистические и эмоциональные коннотации. Перед переводчиком стоит сложная задача, ему нужно определить приемлемые, допустимые потери смысла, так как эмоциональные и индивидуальные характеристики речи могут иметь очень большое значение для восприятия фильма зрителем на языке перевода. В рамках перевода отдельных фрагментов рассматриваемого фильма нами использовались многочисленные переводческие трансформации, в частности, генерализация, лексические опущения, перестановки. При их обоснованном использовании решение проблемы синфазности представляется вполне возможным.

Практическая значимость статьи, на наш взгляд, заключается в возможности использования описанного переводческого опыта при переводе подобных документальных фильмов. За пределами работы остались вопросы, связанные с возможностями более точной передачи национально-самобытной лексики в кино, а также с достижением синхронизации при передаче эмоционально-оценочных высказываний. Они заслуживают отдельного рассмотрения.

Литература:

1. Романовский И. И. Масс-медиа. Словарь терминов и понятий. М.: Изд-во Союза журналистов. России, 2004.
2. Геращенко Л. Л. Конфликт в отечественном документальном кино 90-х гг. М.: Изд-во Всеросс. гос. ин-та кинематографии, 2003.
3. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта, 2016.
4. Королькова А. Е. Специфика переводов документальных фильмов. Курск: Курск. гос. ун-т, 2014.
5. Сдобников В. В. Стратегии перевода: Общее определение // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. N 5. С. 164–72.
6. Venuti L. *The Translator's Invisibility*. London, New York: Routledge, 1995.
7. Волкова Т. А. Понятие стратегии перевода в дискурсивно-коммуникативной модели перевода // Язык и ментальность: сб. ст. СПб: С.-Петербург. гос. ун-т, 2010. С. 620–628.
8. Рабигер М. Режиссура документального кино. М.: Изд-во Гуманитарного ин-та телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина, 2006.
9. Щитова Д. А. Интервью как способ создания имиджа // Вестник Томского государственного университета. 2012. N 4. С. 146–153.
10. Мажура А. В., Тимофеева. Е. Д. К вопросу о жанровой классификации интервью в журналистском творчестве // Наука и школа. 2019. N 3. С. 47–53.
11. Easton M. Why Vox Pops are Important? // BBC News. 2019. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.bbc.com/news/uk-46946442>.
12. Distefano N. Easy Steps to Transcribe and Translate Interviews with Foreign Speakers. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.voquent.com/>.
13. Matkivska N. Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied // Kalbų Studijos. N 25. 2014. P. 38–44.
14. Влахов С. И. Непереводимое в переводе. М: Р. Валент, 2012.
15. Семенова О. Н. Архаическая лексика в романе А. Н. Толстого «Петр I» и способы ее перевода на эстонский язык. М.: ТКП, 1962, С. 53–82.
16. Иванова И. В. Жанр интервью: формы бытования и языковые особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2009.
17. Караванский А. А. Особенности перевода экспрессивной лексики в аудиовизуальных текстах и литературе. СПб: С.-Петербург. гос. ун-т, 2018.
18. Савко М. В. Аудиовизуальный перевод в Беларуси // Мова і культура. 2011. N 14. С. 353–357.
19. Козуляев А. В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2018. N 4. С. 181–199.
20. Поливанов Е. Д. Материалы по японской диалектологии. Санкт-Петербург: Императорская академия наук, 1915.
21. Академик: словари и энциклопедии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/>.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Zlobina O. N., Vorozhtsov G. Y.,
Udmurt State University, Izhevsk, Russia

DOCUMENTARY FROM TRANSLATION PERSPECTIVE (BASED ON THE TRANSLATION OF THE DOCUMENTARY “A LIFE IN JAPAN”)

The article discusses one of the problems of audiovisual translation – translation of documentary films, taking “A Life in Japan” by a Swedish director Petri Storlopare as an example. The choice of the film was determined by the presence of difficult situations from the point of view of translation, as well as by the lack of Russian translation. The paper considers typical characteristics of an operational interview

which is an important constituent of the film under study. Special attention is given to the problem of synphase in voice-over translation. The topic is relevant as there are no fundamental theoretical papers devoted to translation of documentaries, both in domestic and foreign translation studies.

The main goal was to consider the existing algorithms and strategies of audiovisual translation and to find the most optimal ways of translating the definite documentary film. We employed the following methods of analyzing the data: comparative analysis, lexicographic analysis, contextual analysis and communicative analysis. The conducted research allows to define the main problems of translating documentaries, they include transmitting the meaning of realia of another country's culture and solving the "phase shift" problem when syncing the text in voice-over translation. In this paper we tried to account for our own translation solutions. The research has shown that it is possible to achieve adequacy of translation by using compression, a certain set of transformations and techniques for transferring the meaning of culturally marked lexical units.

Key words: translation, audio-visual translation, documentary film, operational interview, Japan.

About the authors:

Zlobina Olga Nikolaevna, Candidate of Pedagogy, Associate Professor, the Department of Translation and Applied Linguistics (English and German), the Institute of Language and Literature, Udmurt State University (Izhevsk, Russia); e-mail: onyakov@gmail.com

Vorozhtsov Gleb Yurievich, Bachelor of Linguistics, the Institute of Language and Literature, Udmurt State University (Izhevsk, Russia); e-mail: vgleb.v@yandex.ru.

References:

1. Romanovsky, I. I. *Mass Media. Dictionary of Terms and Concepts*, Moscow, 2004.
2. Gerashchenko L. L. *Conflict in the Domestic Documentary Cinema of the 90-s*, Moscow, 2003.
3. Nelyubin, L. L. *Explanatory Translation Dictionary*. Moscow, 2016.
4. Korolkova, A. E. *Specifics of Translations of Documentary Films*. Kursk, 2014.
5. Sdobnikov, V. V. "Translation Strategies: General Definition." *Bulletin of Irkutsk State Linguistic University*, no. 5, 2011, pp. 164–172.
6. Venuti, L. *The Translator's Invisibility*. London, New York, 1995.
7. Volkova, T. A. "The Concept of Translation Strategy in the Discursive and Communicative Model of Translation." *Language and Mentality*, St Petersburg, 2010, pp. 620–628.
8. Rabiger, M. *Directing Documentary Films*, Moscow, 2006.
9. Shchitova, D. A. "Interview as a Way to Create an Image." *Bulletin of Tomsk State University*, no. 4, 2012, pp. 146–153.
10. Mazhur, A., Timofeev, E. D. "To the Question of Genre Classification Interview in Journalistic Work." *Science and School*, no. 3, 2019, pp. 47–53.
11. Easton, M. "Why Vox Pops are Important?" *BBC News*, 2019, <https://www.bbc.com/news/uk-46946442>.
12. Distefano, N. *Easy Steps to Transcribe and Translate Interviews with Foreign Speakers*, <https://www.voquent.com>.
13. Matkivska, N. "Audiovisual Translation: concept, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied." *Kalb. Studijos*, no. 25, 2014, pp. 38–44.
14. Vlahov, S. I. *Untranslatable in Translation*, Moscow, 2012.
15. Semenova O. N. *Archaic Vocabulary in the Novel by A. N. Tolstoy "Peter I" and Ways to Translate it into Estonian*, Moscow, 1962, pp. 53–82.
16. Ivanova I. V. *Interview Genre: Forces of Existence and Language Features*: Cand. Sci. (Philol.) Diss. Abstr., Astrakhan, 2009.
17. Caravanskij, A. A. *Peculiarities of Translation of Expressive Vocabulary in the Audiovisual Texts and Literature*. St. Petersburg, 2018.
18. Savko, M. V. "Audiovisual Translation in Belarus." *Mova i Kultura*, no. 14, 2011, pp. 353–357.
19. Kozhlaev, A. V. "Training a Dynamically Equivalent Translation of Audiovisual Works." *Bulletin of the Perm National Research Polytechnic University*, no. 4, 2018, pp. 181–199.
20. Polivanov, E. D. *Materials on Japanese Dialectology*. Saint Petersburg, 1915.
21. Akademik: *Dictionaries and Encyclopedias*, <https://dic.academic.ru/>.