

О.П. Кузьева, Ю.Д. Агинова

Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия

СПЕЦИФИКА ЗАКАДРОВОГО ОДНОГОЛОСОВОГО ОЗВУЧИВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПИРАТСКИХ ПЕРЕВОДОВ АМЕРИКАНСКИХ КИНОФИЛЬМОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК)

В статье рассматриваются особенности пиратских переводов американских кинофильмов на русский язык, осуществленных в 1980-90-х гг. посредством закадрового одноголосого озвучивания. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью отечественной практики аудиовизуального перевода в диахроническом аспекте. Традиция аудиовизуального перевода в СССР предписывала использовать определенные формы перевода в зависимости от типа аудиовизуального продукта и формата его демонстрации – дубляж, закадровое озвучивание и субтитрирование. Однако, помимо официальных источников кинопродукции, существовал нелегальный, «пиратский» видеопрокат, в рамках которого фильмы переводились переводчиками-любителями при помощи закадрового озвучивания.

Под пиратским переводом в данном исследовании понимается одноголосое закадровое озвучивание, когда помимо звуковой дорожки на языке перевода зритель также может слышать исходный аудиоряд. Отличительной чертой такой формы перевода является то, что перевод наговаривается не профессиональными актерами озвучивания, а самим переводчиком. Проведенное исследование включало анализ пиратских переводов 10 американских кинофильмов. Целью исследования являлся анализ степени адекватности нелегальных переводов кинофильмов на русский язык. Методы контекстуального и функционально-стилистического анализа отобранного материала позволили выявить ряд факторов, влияющих на качество пиратских переводов. Ограниченность времени, выделяемого на подготовку и осуществление перевода, сближала процесс пиратского закадрового озвучивания с устным синхронным переводом и обуславливала многочисленные переводческие недочеты. Для исследуемых переводов характерны немотивированные опущения релевантной информации, вокализованные паузы хезитации, буквализмы и повторы. Тем не менее, экстренная психологическая мобилизация и концентрация часто позволяли переводчикам эффективно справляться с передачей таких сложных языковых явлений, как игра слов, стилистические приемы и средства создания комического эффекта. В целом, пиратские переводы соответствовали основным международным требованиям к качеству аудиовизуального перевода, они обеспечивали целевой аудитории достаточно адекватное представление о просматриваемом фильме.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, пиратский перевод, закадровое озвучивание, адекватность перевода, качество перевода.

Сведения об авторах:

Кузьева Ольга Павловна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры перевода и прикладной лингвистики (английский и немецкий языки), Институт языка и литературы, Удмуртский государственный университет (г. Ижевск, Россия); e-mail: chasik78@mail.ru.

Агинова Юлия Дмитриевна, студентка бакалавриата 4 курса Института языка и литературы, Удмуртский государственный университет (г. Ижевск, Россия); e-mail: dretidaz@gmail.com.

Введение

Отечественные исследования в области аудиовизуального перевода ведутся на протяжении более двух десятилетий. Центральной категорией данного раздела переводоведения является аудиовизуальный текст. Согласно определению отечественного автора О.Ю. Кустовой, аудиовизуальный текст представляет собой совокупность различных вербальных и невербальных кодов, имеющих своей целью произвести на получателя определенное эмоционально-эстетическое воздействие [Кустова, 2015: 281]. Среди всего разнообразия аудиовизу-

альных текстов лидирующие позиции занимает кинофильм. На протяжении долгого времени зарубежные фильмы были для российских зрителей основным источником информации о других народах и культурах. Не случайно зарубежные кинофильмы стали в нашей стране популярным объектом лингвистических и переводоведческих исследований. К основным темам научных работ и публикаций, посвященных аудиовизуальному переводу, можно отнести анализ степени адекватности имеющихся переводов кинофильмов на русский язык [Снеткова, 2009], изучение взаимодействия вербальной и визуальной составляющих аудиовизуального текста [Кустова, 2015; Козуляев, 2019].

Однако в большинстве таких работ исследуются современные переводы, осуществленные профессиональными переводчиками и соответствующие текущим требованиям к качеству и техническим характеристикам аудиовизуального перевода. Лишь немногие публикации посвящены рассмотрению особенностей аудиовизуальных переводов, выполненных в XX в. [Матасов, 2011]. Таким образом, актуальность данной работы обусловлена недостаточной изученностью отечественной практики аудиовизуального перевода в диахроническом аспекте.

Структурная и содержательная специфика различных видов аудиовизуальных текстов обуславливает использование определенных форм аудиовизуального перевода – субтитрирования, дубляжа или закадрового озвучивания. Рассмотрению особенностей и ограничений различных форм аудиовизуального перевода уделяют внимание некоторые зарубежные исследователи [Orrero, 2009; Gotlieb, 2009]. Х. Диас-Синтас определяет субтитрирование как перевод в виде текста, иллюстрирующего диалоги актеров, который обычно расположен в нижней части экрана. Субтитры передают также лингвистическую информацию, которая формирует визуальную составляющую (буквы, текст, граффити) [Cintas, 2003: 192]. Другие формы аудиовизуального перевода осуществляются посредством переозвучивания. Так, согласно В.Е. Горшковой, дубляж представляет собой такой вид переозвучивания, при котором производится полная замена иноязычной речи актеров. Отличительной чертой дубляжа является синхронизация на нескольких уровнях – от совпадения артикуляции, до изохронии [Горшкова, 2006: 27]. Формой аудиовизуального перевода, родственной дубляжу, является закадровый перевод. Р.А. Матасов отмечает, что закадровый перевод предусматривает создание дополнительной речевой дорожки на языке перевода, которая накладывается на приглушенный оригинальный аудиоряд [Матасов, 2011: 21].

Каждая из данных форм аудиовизуального перевода имеет свою историю развития в отечественной переводческой практике. Так, дубляж традиционно использовался в киноиндустрии СССР для перевода зарубежных фильмов, которые выходили в широкий прокат. Субтитрирование обычно применялось для перевода фильмов, демонстрировавшихся в рамках проходящих в стране международных кинофестивалей. Сферой применения закадрового перевода долгое время оставалось советское телевидение. Естественно, осуществлением аудиовизуального перевода занимались профессиональные переводчики, а для озвучивания приглашались опытные актеры.

Долгое время при выборе зарубежных фильмов для просмотра советский зритель должен был довольствоваться тем скудным ассортиментом, который предлагали отечественные кинотеатры и немногочисленные телевизионные каналы. Однако все изменилось в 1980-е годы с появлением в СССР первых видеомagneтофонов и видеокассет формата VHS. Данные технологии позволяли легко копировать и размножить аудиовизуальную продукцию, а также монтировать звук и осуществлять перевод в домашних условиях.

В.Б. Жаворонкова и В.В. Катермина отмечают, что развитие любительского закадрового перевода было связано, в том числе, и с тем, что зрители не всегда были готовы ждать появления в кинотеатрах профессионально переведенного фильма, тем более, что часто официальная версия вообще не демонстрировалась и зарубежный фильм так и не добирался до киноэкранов [Жаворонкова, Катермина, 2021: 99].

Таким образом, на период 80-х и 90-х гг. XX в. пришелся так называемый «золотой век» советского кинопиратства. Оригиналы зарубежных фильмов незаконно ввозились в

СССР, нелицензированные переводчики осуществляли пиратский перевод, а затем переведенные фильмы тиражировались на видеокассетах. Зрителями таких контрабандных фильмов становились счастливые обладатели видеоманитофонов или зрители многочисленных подпольных видеосалонов.

Для обозначения такого рода перевода А.А. Сергоманова и Н.Г. Богаченко используют термин «нелицензионный» или «пиратский» перевод. Данный термин обычно подразумевает одnogолосое закадровое озвучивание, когда помимо звуковой дорожки на языке перевода, зритель также может слышать исходный аудиоряд. Отличительной чертой этой формы перевода являлось то, что перевод наговаривался не профессиональными актерами озвучивания, а самим переводчиком [Сергоманова, Богаченко, 2020: 83]. Конечно, качественно такой перевод не мог сравниться с профессиональным, однако зрители видеосалонов не жаловались и радовались любой возможности прикоснуться к миру западного, преимущественно, американского кино.

Материалом данного исследования послужили 10 американских кинофильмов 1980-90-х гг.: «Балбесы» (*The Goonies*, 1985), «Назад в будущее» (*Back to the Future*, 1985), «Грязные танцы» (*Dirty Dancing*, 1987), «Русалочка» (*The Little Mermaid*, 1989), «Гудзонский ястреб» (*Hudson Hawk*, 1991), «Робин Гуд: Принц воров» (*Robin Hood: Prince of Thieves*, 1991), «Терминатор 2: Судный день» (*Terminator 2: Judgment Day*, 1991); «Телохранитель» (*The Bodyguard*, 1992); «Три мушкетера» (*The Three Musketeers*, 1993); «Птичья клетка» (*The Birdcage*, 1996). Данные фильмы стали классикой американского и мирового кинематографа, а также в свое время были хитами нелегального отечественного видеопроката. Переводы этих фильмов были выполнены отечественными аудиовизуальными переводчиками тех лет: А. Гавриловым, Л. Володарским, А. Михалевым, В. Горчаковым и П. Карцевым. Целью настоящей работы являлось исследование степени адекватности нелицензионных переводов перечисленных кинофильмов, осуществленных при помощи одnogолосого закадрового озвучивания. В задачи исследования входил сопоставительный анализ переводов, осуществленных разными переводчиками. Новизна работы состоит в том, что подробное исследование пиратских переводов американских кинофильмов 1980-90-х гг. на русский язык осуществляется впервые.

1. Влияние степени подготовленности закадрового перевода на его качество

Отличительной особенностью пиратских переводов являлось то, что время, выделяемое на подготовку и осуществление перевода, было крайне ограниченным. А.А. Александрова и О.А. Крапивкина указывают, что на перевод одного фильма переводчикам отводилось около 4 часов. Нехватка времени была вызвана конкуренцией между дистрибьюторами за право первыми выпустить свою продукцию. В этот небольшой промежуток времени укладывался предварительный просмотр фильма, параллельная запись примечаний и заметок, а затем и осуществление записи перевода [Александрова, Крапивкина, 2014: 3]. Скрипт переводчикам не предоставлялся, что делало перевод практически синхронным. Такие непростые условия работы сказывались на адекватности перевода и приводили к ошибкам, искажениям и буквализмам. В переводе появлялись повторы, паузы, опущения, инверсия, то есть особенности, характерные для устного синхронного перевода.

Рассмотрим пример из фантастического фильма «Назад в будущее». Один из героев фильма, доктор Браун, создал машину времени из обыкновенного автомобиля. Для того чтобы автомобиль перенесся во времени, ему необходимо было разогнаться до скорости 88 миль в час. Главный герой фильма по имени Марти напоминает об этом Брауну:

Marty: *Hey, Doc, we better back up. We don't have enough road to get up to 88.*

Doc: *Roads? Where we're going, we don't need roads.*

В данном примере А. Гаврилову не удалось вполне адекватно перевести реплики персонажей:

Марти: *Эй, Док, мы здесь не успеем (ВОКАЛИЗОВАННАЯ ПАУЗА) разогнаться, здесь дорога (ПАУЗА) нет дороги.*

Док: Кому нужны дороги?

Переводчик допустил две вокализированные паузы, которые вместе с повтором создают комический эффект, отсутствовавший в оригинальной сцене. Помимо этого, переводчик опускает необходимую информацию о скорости, вероятно, из-за нехватки времени. Мы предлагаем следующий вариант перевода:

Марти: Док, давай сдадим назад, нам не хватит дороги, чтобы разогнаться до 88.

Док: Дороги? Там, куда мы отправляемся, дороги не нужны.

Одним из последствий того, что переводчики не имели скрипта и работали на слух, является частое искажение оригинальных имен собственных при переводе. Так в фильме «Назад в будущее» А. Гаврилов ошибочно передает фамилию главного героя *McFly* как «МакРай». Возможно, изначально неверно расслышав имя собственное, переводчик далее осознал свою ошибку, однако уже не стал ее исправлять, чтобы не прерывать процесс записи звука и не вводить зрителей в заблуждение. Напротив, переводчик мультфильма «Русалочка» А. Михалев не придерживался принципа единообразия и называл морского царя (*Tryton*) то «Трайтоном», то «Тритоном».

Исправление допущенных ошибок по ходу записи является еще одной отличительной чертой пиратских переводов. Стремление переводчика все же озвучить правильный вариант является похвальным, однако такая попытка может привести к нежелательному комическому эффекту. Так, в одной из сцен мультфильма «Русалочка», огромная морская ведьма Урсула насмехается над попытками главных героев противостоять ей:

Ursula: *You, pitiful, insignificant fools!*

Рассмотрим вариант перевода А. Михалева:

Урсула: *Вы (ПАУЗА), д... глупцы!*

Как видим, переводчик опускает оба прилагательных, видимо не успев подобрать для них соответствия, и начинает переводить существительное *fools*, но запинаясь. Судя по начальной букве слова, А. Михалев намеревался произнести слово «дураки», однако осознал, что детская аудитория мультфильма может воспринять эту лексему как слишком грубую, и остановился на варианте «глупцы». Тем не менее, такая запинка смешит зрителей.

Особую трудность у нелицензионных переводчиков вызывал перевод реалий и аллюзий. Отсутствие доступа к сети Интернет и невозможность предварительной подготовки и работы со справочниками и словарями не давали переводчикам возможности уточнить значения культурно-маркированных лексем, что часто приводило к переводческим ошибкам. Рассмотрим пример из фильма «Грязные танцы». Главную героиню все называют Бейби, и молодой человек хочет узнать ее настоящее имя:

Johnny: *What's your real name, Baby?*

Baby: *Frances, for the first woman in the Cabinet.*

Перевод А. Гаврилова:

Джонни: *Как тебя по-настоящему зовут, Малышка?*

Бейби: *Фрэнсис. Наверное, первая женщина Фрэнсис.*

Перевод В. Горчакова:

Джонни: *Какое твое настоящее имя, Бейби?*

Бейби: *Фрэнсис, как первая женщина в кабинете.*

Перевод А. Михалева:

Джонни: *А как тебя по-настоящему зовут, Бейби?*

Бейби: *Фрэнсис. Я, наверное, первая женщина, которая у тебя была в этой развалюхе.*

Бейби имеет в виду, что ее назвали в честь Фрэнсис Перкинс, первой женщины, занявшей пост в кабинете министров США. Однако данная информация является практически неизвестной в России. Неудивительно, что ни один переводчик не предложил точного соответствия. Тем не менее, А. Михалев хотя бы попытался обыграть непонятный ему контекст – в описываемой сцене молодые люди находятся в деревянном домике, где живет Джонни.

Схожие трудности возникали у переводчиков, если в фильмах фигурировали стихи, песни, рифмовки и т.д. Поэтический перевод требует длительной подготовки и тщательного под-

бора вариантов, что невозможно осуществить в условиях пиратского перевода. Так, в одной из сцен фильма «Три мушкетера» Арамис пытается расположить к себе даму, читая сонет:

*As morning hues of sun-swept fire caress your passion'd face,
Alone with thee in pure desire, to worship your untold grace.
My soul would cry in silent prayer for hours spent apart.
Your essence warms the evening air, as I dance into your heart.*

Переводчик Л. Володарский не только не сохраняет поэтическую форму оригинала, но и не обеспечивает связную передачу содержания:

*Как утренняя роса сохнет под огнем,
Так сердце свое, пылая страстью,
Хочу остаться я с тобой наедине.
Твоя страсть обжигает....*

В такой ситуации трудно обвинять переводчика, однако функциональный потенциал стихотворного фрагмента остается нереализованным – зрителю непонятно, почему, услышав столь неблагозвучный сонет, женщина падает в объятия Арамиса.

Итак, исходя из проанализированных примеров, можно сделать вывод о том, что условия осуществления пиратского перевода негативно влияли на его качество. Переводчики не имели возможности провести необходимый информационный поиск или поработать со словарем, а часто и не успевали просмотреть фильм целиком до начала записи перевода. Такие ограничения приводили к переводческим ошибкам, как при передаче смысла высказывания, так и при его оформлении.

2. Передача лексико-стилистических особенностей оригинала при переводе

Несмотря на приведенные выше переводческие неточности и даже явные неудачи, не следует считать, что все пиратские переводы отличаются низким качеством и пестрят переводческими ошибками. Многие переводчики видеофильмов были профессиональными филологами или лингвистами, отлично знали английский язык и виртуозно владели ресурсами родного языка. Доказательством этому служат многочисленные удачные переводческие моменты в исследуемых текстах. Известно, что одним из сложнейших для перевода стилистических приемов является игра слов или каламбур. Рассмотрим пример из фильма «Назад в будущее». Подросток Марти на машине времени переносится из 1985 года на 30 лет назад. Общаясь с людьми 50-х годов, он по привычке использует сленгизм *heavy*, синонимичный словам *tense* и *serious*, что вызывает вопросы у профессора из прошлого:

Marty: *Whoa. This is heavy.*

Doc: *There's that word again. "Heavy." Why are things so heavy in the future? Is there a problem with the Earth's gravity?*

Марти: Ну, это клево!

Док: Ты опять употребил это слово, «клево». Почему ты все время говоришь «клево»? Там вы все увлекаетесь рыбной ловлей, что ли?

А. Гаврилов остроумно обыграл сходство между словами «клево» и «клевать» и добился определенного комического эффекта.

Еще один пример удачной передачи каламбура можно наблюдать в сцене фильма «Балбесы». Герои фильма – дети, которые в поисках сокровищ пробираются по подземному лабиринту, полному ловушек. Девочка должна была сыграть на музыкальном инструменте определенное сочетание нот, иначе ее друзей могла расплющить огромная скала:

Andy: *I can't tell if it's an A sharp or a B flat.*

Mikey: *If you hit the wrong note, we'll all be flat.*

Энди: Так... Я щас тут... ля минор.

Майки: Нам всем щас минор будет.

В данном контексте реализуется двойное значение прилагательного *flat* – «плоский» и «бемоль» (о note). По нашему мнению, переводчик Л. Володарский успешно справился со своей задачей, изменив ключевой образ.

Даже незнание инокультурных реалий зачастую не мешало переводчикам реализовывать комический потенциал реплик при переводе. Так в фильме «Балбесы» адвокат пытается говорить с подростками, как с маленькими детьми, используя слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Ребята не остаются в долгу:

Mr Perkins: Is your mommy here?

Brand: No, she's down at the market buying Pampers for all us kids.

Мистер Перкинс: А мамочка дома?

Брэнд: Нет, она пошла в магазин купить нам всем пряничков.

В 1980-е годы подгузники торговой марки «Памперс» еще были редкостью в советских магазинах, поэтому переводчик Л. Володарский заменил реалию на слово «*прянички*», передающее издевку подростков над манерой речи взрослого.

Таким образом, анализ исследуемого материала показал, что создатели пиратских переводов в ряде случаев достойно справлялись с лексико-стилистическими трудностями перевода, содержащимися в оригинальных фильмах. Наиболее часто встречаются успешные варианты передачи комического эффекта высказываний, а также некоторых разновидностей языковой игры.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что степень адекватности пиратских переводов варьировалась в зависимости от таких факторов, как профессионализм и эрудиция переводчика, срок выполнения перевода, а также сложность исходного аудиовизуального материала. Сравнительный анализ показал, что наиболее качественными являются переводы А. Гаврилова, А. Михалева и Р. Карцева. Переводы же Л. Володарского, который, по его собственному признанию, поставил перевод кинофильмов «на поток», отличаются многочисленными семантическими и стилистическими нарушениями.

Пиратские переводы англоязычных кинофильмов на русский язык в 1980-х – 90-х годах прошлого века содержали достаточно много неточностей, буквализмов и опущений, однако данные переводческие недостатки объясняются не столько низкой квалификацией переводчиков, сколько теми непростыми условиями, в которых им приходилось работать. Уже один тот факт, что люди, заставшие эпоху видеопроката, с удовольствием и ностальгией вспоминают одноголосые переводы, доказывает, что переводчики добивались главной цели аудиовизуального перевода – обеспечивали знакомство целевой аудитории с преимущественно лучшими зарубежными кинофильмами, удовлетворяли существующий зрительский спрос. Думается, что дальнейшее исследование аудиовизуальных переводов прошлых десятилетий позволит проследить эволюцию переводческой деятельности в области киноперевода, внесет вклад в дальнейшее развитие данной области переводоведения.

Литература:

1. Александрова А.А., Крапивкина О.А. К вопросу о разновидностях аудиовизуального перевода // Молодежный вестник ИрГТУ. 2014. № 3. С. 15–18.
2. Горшкова В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино): дис. ... д-ра филол. наук. Иркутск, 2006.
3. Жаворонкова В.Б., Катермина В.В. Феномен любительского аудиовизуального перевода // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2021. № 2. С. 96–102.
4. Козуляев А.В. Интегративная модель обучения аудиовизуальному переводу: дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2019.
5. Кустова, О.Ю. Поликодовость текста как фактор стратегии перевода кинофильма // Актуальные направления научных исследований: От теории к практике. Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2015. С. 279–282.
6. Матасов Р.А. Перевод кино / видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та им. М.В. Ломоносова, 2009.

7. Сергоманова А.А., Богаченко Н.Г. Особенности перевода кинофильмов // Вестник ПГУ им. Шолом-Алейхема, 2020. № 2. С. 79–88.
8. Снеткова М.С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов: На материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля «Виридиана» и П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва»: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2009.
9. Antonini R. The Perception of Dubbese: An Italian Study // Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 2008. P. 135–147.
10. Cintas J.D. Audiovisual Translation in the Third Millennium. Basingstoke: Multilingual matters, 2003.
11. Gottlieb H. Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds // New Trends in Audiovisual Translation. Bristol: Multilingual Matters, 2009. P. 21–43.
12. Orero P. Voice-over in Audiovisual Translation // Audiovisual Translation. Palgrave Macmillan, 2009. P. 130–140.



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

Поступила в редакцию 02.04.2023

O.P. Kuzyaeva, Yu.D. Aginova

Udmurt State University, Izhevsk, Russia

SPECIFICS OF PIRATED TRANSLATIONS OF AMERICAN FEATURE FILMS INTO RUSSIAN VIA SINGLE VOICE-OVER

The article examines the features of pirated translations of American films into Russian made in the 1980s–90s via single voice-over. The work is relevant due to the lack of diachronic studies concerning the domestic practice of audiovisual translation. The tradition of audiovisual translation in the USSR included such common forms of translation as dubbing, voice-over and subtitling. However, apart from official sources of foreign films, the audiences had access to the illegal, “pirated” film distribution. The pirated films were translated by amateur translators via voice-over.

By pirated translation in this study we understand the single voice-over which makes both the original soundtrack and the recorded translation audible for the audience. Notably, the translation is voiced not by professional actors but by the translators themselves. In the present study we analysed the pirated translations of 10 American feature films into Russian made in the 1980s–90s. The goal of the study was to evaluate the degree of adequacy of the unlicensed translations. Having applied the methods of contextual and functional-stylistic analysis to the obtained material, we singled out several factors affecting the quality of the pirated translations. The extremely limited time allocated for the translation made its process similar to simultaneous interpreting, causing numerous omissions, pauses, repetitions and mistakes. Nevertheless, the extreme psychological focus allowed the translators to deal successfully with such difficult linguistic phenomena as wordplay and humour. Overall, the pirated translations proved to meet the international audiovisual translation quality requirement – they provided an enjoyable viewing experience for the target audience.

Key words: audiovisual translation, pirated translation, voice-over, translation adequacy, translation quality.

About the authors:

Kuzyaeva Olga Pavlovna, Candidate of Pedagogy, Associate Professor of the Department of Translation and Applied Linguistics (English and German), The Institute of Language and Literature, Udmurt State University (Izhevsk, Russia); e-mail: chasik78@mail.ru.

Aginova Yulia Dmitrievna, 4th year bachelor student of the Institute of Language and Literature, Udmurt State University (Izhevsk, Russia); e-mail: dretidaz@gmail.com.

References:

1. Aleksandrova, A.A., Krapivkina, O.A. "On the Issue of Audiovisual Translation Types." *Molodezhniy Vestnik IrGTU*, no. 3, 2014, pp. 15–18.
2. Gorshkova, V.E. *Theoretical Bases of the Process-Oriented Approach to Film Dialogue Translation (Based on the Modern French Cinema)*: Dr. Sci (Philol.) Diss. Irkutsk, 2006.
3. Zhavoronkova, V.B., Katermina, V.V. "Phenomenon of Amateur Audiovisual Translation." *Vestnik Chuvashskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta im. I.Y. Yakovleva*, no. 2, 2021, pp. 96–102.
4. Kozulyaev, A.V. *Integrative Model of Teaching Audiovisual Translation*: Cand. Sci. (Pedag.) Diss. Moscow, 2019.
5. Kustova, O.Y. "Multimodality of Text as Factor of Film Translation Strategy." *Aktual'nye Napravleniya Nauchnyh Issledovaniy: Ot Teorii k Praktike*. Cheboksary, 2015, pp. 279–282.
6. Matasov, R.A. *Translation of Films and Video Materials: Linguocultural and Didactic Aspects*. Moscow, 2009.
7. Sergomanova, A.A., Bogachenko, N.G. "Features of Film Translation." *Vestnik PGU im. Sholom-Alejhema*, no. 2, 2020, pp. 79–88.
8. Snetkova, M.S. *Linguistic and Stylistic Aspects of Translation of Spanish Cinematographic Texts: Based on the Russian Translations of the Feature Films "Viridiana" by Luis Bunuel and "Women on the Verge of a Nervous Breakdown" by Pedro Almadovar*: Cand. Sci. (Philol.) Diss. Moscow, 2009.
9. Antonini, R. "The Perception of Dubbese: An Italian Study." *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*, Amsterdam, Philadelphia, 2008, pp. 135–147.
10. Cintas, J.D. *Audiovisual Translation in the Third Millennium*. Basingstoke, 2003.
11. Gottlieb, H. "Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds." *New Trends in Audiovisual Translation*, Bristol, 2009, pp. 21–43.
12. Orero, P. "Voice-over in Audiovisual Translation." *Audiovisual Translation*, Palgrave Macmillan, 2009, pp. 130–140.

Received 02.04.2023