Белецкая Алла Юрьевна

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА КИНОДИАЛОГА

В статье проводится анализ факторов, влияющих на естественность звучания русскоязычного перевода диалогической речи в кинофильмах. Изучаются переводческие трансформации, направленные на нивелирование социолингвистических различий в регистрах общения, языковых различий в способах решения коммуникативных задач на прагматическом уровне, а также трансформации, необходимые для достижения синхронизации речи.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/4-2/20.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 4(70): в 2-х ч. Ч. 2. С. 73-77. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Падежные значения существительных, а также значения разрядов прилагательных, лица, числа, времени глаголов оформляются грамматическими средствами национальных языков: англ. *park*, фр. *parc*, нем. *dem park*, рус. *парку*, тат. *паркка*.

В этих примерах падежные значения в немецком, русском и татарском языках оформлены с помощью артикля *dem* (нем.), окончаний *у* (рус.), *ка* (тат.), а в английском и французском языках падежное окончание отсутствует.

Закономерности лексического взаимообогащения в разносистемных национальных языках обусловлены политическими, экономическими, историко-этнографическими, культурно-духовными, структурно-грамматическими факторами развития лексических систем языков. Подводя итоги, укажем данные закономерности:

1. Развитие разноструктурных языков происходит на основе диалектического единства исконно-национального и иноязычного, своих национальных ресурсов и заимствований, интернациональных слов и терминов.

2. Заимствование отдельных интернациональных частей речи осуществляется на основе соблюдения законов экстралингвистического и интерлингвистического порядка.

При регулировании процессов взаимообогащения лексики английского, русского и татарского языков следует учесть специфику структуры и грамматические особенности отдельных национальных языков, с одной стороны, и реализацию государственной языковой политики – с другой.

Список источников

1. **Ахунзянов Э. М.** Русские заимствования в татарском языке. Казань: Изд-во КГУ, 1968. 367 с.
2. **Фасеев К. Ф.** Национальное и интернациональное в социалистической культуре. Казань: Казан. гос. ун-т им. В. И. Ульянова-Ленина, 1970. 78 с.
3. **Хайруллин М. Б.** Интернациональная терминология в татарском языке. Казань, 1975. 23 с.
4. **Шамсутдинова А. Р.** Заимствования из английского языка во французский в области туризма // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (39). Ч. 1. С. 208-210.
5. **Lehiste I.** Lectures on Languages in Contact. Halliday Lithograph Massachusetts Institute of Technology. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1988. 119 p.
6. **Weinreich A.** Languages in Contact, Findings and Problems. N. Y.: Linguistic Circle of New York, 1953. 160 p.

BASIC PRINCIPLES, CRITERIA AND REGULARITIES IN THE FORMATION, MASTERING AND DISSEMINATION OF INTERNATIONAL VOCABULARY

Akhmetshina Landysh Vasilovna, Ph. D. in Philology
Volga Region State Academy of Physical Culture, Sport and Tourism, Kazan
fazan_nlv@mail.ru

The article discusses the main criteria and regularities of the mastering of the international vocabulary in the language. Based on the analysis of examples from the English, Russian and Tatar languages the emergence of such phenomena as internationallisms, ways of their mastering, and common features of international words in structurally different languages are argued. The reasons of appearance of loan words of international vocabulary are specified.

Key words and phrases: internationalisms; international words; mastering of international words; criteria of learning; principles of formation of internationalisms.

УДК 81’255.4

В статье проводится анализ факторов, влияющих на естественность звучания русскоязычного перевода диалогической речи в кинофильмах. Изучаются переводческие трансформации, направленные на нивелирование социолингвистических различий в регистрах общения, языковых различий в способах решения коммуникативных задач на прагматическом уровне, а также трансформации, необходимые для достижения синхронизации речи.

Ключевые слова и фразы: кинодиалог; коммуникативный контекст; речевой акт; синхронизация; переводческие трансформации.

Белецкая Алла Юрьевна, к. филол. н., доцент
Оренбургский государственный педагогический университет
allabeletskaya@yandex.ru

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА КИНОДИАЛОГА

Возросший интерес к кинофильму как объекту научного исследования объясняется огромной популярностью кино как особого вида искусства. Став неотъемлемой частью жизни современного общества, кино привлекло внимание ученых, которые нашли в нем объект исследования, представляющий интерес для самых

разных научных дисциплин – социологии, философии, психологии, семиотики и лингвистики. В лингвистическом аспекте кинофильм рассматривается как дискурс, как особый вид креолизованного текста, как кинотекст, включающий в себя видеоряд и кинодиалог. В зарубежной лингвистике фундаментальное исследование кинодиалога как особого рода нарратива представлено в работе С. Козлофф (S. Kozloff) [21], в отечественной лингвистике многоаспектное исследование кинодиалога находим в работах И. П. Мухи [12], Е. А. Колодиной [10], В. Е. Горшковой [7].

Кинотекст как объект перевода также представил ряд проблем, изучением которых занимались В. К. Ланчиков [11], Н. В. Скоромыслова [13], М. С. Снеткова [14], В. Е. Горшкова [7] и др. Экспансия зарубежных англоязычных фильмов и сериалов, представленная не только на официальных кинорынках, но и в виртуальном пространстве Всемирной паутины, повлекла за собой необходимость обеспечения зрителя переводом этих кинофильмов. Помимо официальных студий дубляжа, кинокомпании, представляющие эти фильмы на российском рынке, телевидении и интернет-видеотеках, также пользуются услугами студий перевода, которые работают для интернет-порталов, ориентированных на показ зарубежных фильмов и сериалов. Также в различных интернет-сообществах функционируют неофициальные релиз-группы и переводчики, предлагающие свой переводческий продукт в виде субтитров или отдельной звуковой дорожки. Материалом для сопоставления при проведении данного исследования являлись речь на английском языке, представленная на оригинальных звуковых дорожках и скриптах [17], и ее перевод, представленный в дублированных на русский язык фильмах или в субтитрах на русском языке [10]. В материал исследования не включались авторские переводы, полностью искажающие смысл переводимых фраз и изобилующие ненормативной лексикой. С нашей точки зрения, такие переводы выполняют иную функцию, отличающуюся от функций перевода в его классическом понимании. Такие переводы в большей степени связаны с феноменом стеба, получившим широкое распространение в массовой культуре благодаря свойственному ему эпатажу.

Одной из ключевых проблем перевода кинодиалога является естественность его звучания на языке перевода. О необходимости достижения функционально-коммуникативного подобия оригиналу при переводе кинотекста в конце XX века писал В. К. Ланчиков [11]. Диалогическая речь в условиях естественной коммуникации осуществляется по определенным правилам, отличающимся в различных языковых культурах. Разговорной речи свойственны «две противоборствующие тенденции: стремление к свободному построению единиц и стремление к шаблону, к использованию готовых речевых формул» [Там же].

Социолингвистические различия в регистрах общения, коммуникативные различия в употреблении речевых формул-клише, синтаксические и лексические различия в оформлении речевых актов на языке оригинала и на языке перевода создают препятствия на пути достижения адекватного и эквивалентного, в том числе и на прагматическом уровне, перевода диалогической речи персонажей.

Если рассмотреть диалог как сложный речевой акт, состоящий из ряда более мелких взаимосвязанных речевых актов, связь между которыми основывается на феномене «иллокутивного вынуждения» (в терминологии А. Н. Баранова и Г. Е. Крейдлина), то каждый из этих речевых актов в структурном аспекте включает в себя иллокуцию (цель говорящего), локуцию (произнесение) и перлокуцию (результат речевого воздействия на слушающего) [2, с. 84-85]. Все эти компоненты должны быть учтены при переводе речевых актов (реплик) в кинодиалоге. Принятие во внимание цели говорящего и результата речевого воздействия на слушающего обеспечивает прагматическую эквивалентность реплики на ПЯ. Произнесение реплики должно не только соответствовать лексическим и синтаксическим нормам оформления соответствующего речевого акта, но и интонационно соответствовать эмоциональному состоянию говорящего. Эмоциональное несоответствие на уровне локуции чаще свойственно одноголосому или двуголосому переводу кинодиалога. При одноголосом переводе один актер или сам переводчик озвучивает всех персонажей, при двуголосом переводе мужчина и женщина озвучивают все соответствующие роли [8, с. 57].

Интонационное несоответствие на уровне локуции при передаче информации на языке перевода может исказить смысл оригинальной реплики. Фраза “I’ll be back” (я вернусь) в соответствующем интонационном оформлении может звучать как обещание или как угроза. Донесение этой информации до зрителя зависит от актерского таланта того, кто озвучивает эту фразу в переводе. Интонационное оформление эмоционального воспроизведения речевых актов может существенно отличаться в различных языках. Английскому языку свойственны 3 основных тона: нисходящий (Falling Tone), восходящий (Rising Tone) и нисходяще-восходящий (Fall-Rise). Русской речи свойственны только нисходящий и восходящий тоны. Интонационные различия также обусловлены особенностями синтагматического членения фразы в русском и английском языках, а также тем, что английская речь более ритмично организована в отличие от свободно звучащей русской речи. Таким образом, под интонационным соответствием в данном случае понимается не повторение интонационного рисунка единицы диалога языка оригинала в соответствующей единице ПЯ, а использование интонационного рисунка, свойственного соответствующему типу речевого акта и эмоциональному состоянию в языке ПЯ.

Полное дублирование предполагает актерскую реализацию реплики-оригинала в переводе. При таком виде перевода приходится учитывать не только характеристики реплики как речевого акта, но и ее хронометраж, и сопутствующий видеоряд. Гладкость перевода обеспечивается в этом случае тем, что в английской терминологии называется “lip synchronization”, т.е. обеспечением того, чтобы движения губ говорящего на английском языке актера и звучащая русская речь актера дубляжа совпадали и не вызывали у зрителя диссонанса. Фразы на английском обычно короче и ритмичнее. Так, оригинальная фраза в первом эпизоде «Книжного магазина Блэка» (“Black Books”) звучит следующим образом: *“**OK.** I'll see you in an hour. **OK.** Bye”* [9].

В субтитрах эта фраза переведена как *«**Хорошо.** Увидимся через час. Хорошо. Пока»* (перевод выполнен переводчиком с ником *Ilyich*) [Там же]. Слово *«хорошо»* в три раза длиннее английского слова *"OK"*. Эта фраза звучит в телефонном разговоре, и для того чтобы уложиться в хронометраж и синхронизировать реплики на английском языке и ПЯ, более подходящим разговорным вариантом перевода будет слово «ладно», а перевод второй фразы может быть сокращен до обещания: *«Буду через час»*.

Реализация иллокутивной силы речевого акта и достижение перлокутивного эффекта в переводе не всегда достигаются речевым актом того же типа, что и в языке оригинала.

Hera: *Dear,* ***keep those away*** *from the baby* (просьба) [20].

Гера: *Дорогой,* ***молнии – не игрушка****!* (утверждение-предупреждение) [5].

Для русского языка характерно использование косвенных способов выражения директивных речевых актов. Утверждение, предупреждающее об опасности, облеченное в стандартную речевую формулу, знакомую всем русскоговорящим зрителям с детства: *«Спички – детям не игрушка!»*, с одной стороны, удачно вписывается в контекст ситуации, с другой стороны, усиливает эмоциональное воздействие на зрителя за счет реализации второго плана фоновой информации.

Учет ситуации коммуникации также необходим для выбора правильного в прагматическом аспекте варианта перевода. Как справедливо отмечает В. Ланчиков, «без оглядки на коммуникативную ситуацию естественности диалога не добиться» [11]. Двусмысленность ситуации, при которой видеоряд противоречит произносимым словам, в одной из сцен в фильме "Closer" («Близость»), создается за счет игры слов в выражении "strange men", которое соответствует в русском двум вариантам перевода – «странные мужчины» в буквальном смысле и «незнакомцы» в идиоматическом:

Anna: *I don't kiss* ***strange men****.*

Dan: ***Neither do I*** [16].

Анна: *Я не целуюсь* ***с незнакомцами****.*

Дэн: ***А кто здесь целует*** [3]?

Не имея возможности сохранить игру слов, но стремясь сохранить атмосферу двусмысленности сложившейся ситуации, переводчик заменяет речевой акт согласия *"Neither do I"* на вопрос-провокацию: *«А кто здесь целует?»,* сопровождаемый в видеоряде сценой поцелуя.

Учет коммуникативного контекста необходим даже при переводе ситуаций соблюдения речевого этикета, несмотря на то, что они представляют собой стереотипные, клишированные фразы, обладающие контактоустанавливающей функцией, связанной с проявлением вежливости в стандартных ситуациях ежедневного общения (знакомство, встреча, прощание). Автоматический подбор соответствующего клише в ПЯ абсолютно неприемлем в силу различий в иерархии регистров общения в английском и русском языках: «Иерархию регистров общения (от фамильярности до официальности) в русском языке можно сравнить с частой лесенкой; у английской "лесенки" каждая ступенька подъёмистее, ей соответствуют 2-3 русских ступеньки» [11].

У стандартного приветствия *"Hi!"* есть стандартный эквивалент перевода *«Привет!»*. Оба этих слова относятся к фамильярно-разговорному стилю общения. Однако в некоторых ситуациях более уместным будет выбор более нейтрального варианта, например *«Здравствуйте!»*, как в фильме "Lost in Translation" («Трудности перевода»):

John: *Oh, this is my wife Charlotte.*

Kelly: *No!* ***Hi! So nice to meet you!*** *Wife!*

Charlotte*:* ***Hi, nice to meet you*** [22].

Джон: *О, а это моя жена Шарлотта.*

Келли: ***Здравствуйте. Очень приятно.*** *Ну, ты даешь!*

Шарлотта: ***Очень приятно*** [15].

Выбрав нейтральное *«Здравствуйте!»*, переводчик учел, во-первых, особенности коммуникативного контекста (молодая девушка очень бурно приветствует молодого человека на глазах его спутницы, не подозревая о том, что та является его женой); во-вторых, культурно обусловленные различия при выборе регистра общения при первом знакомстве; в-третьих, различия в проявлении смущения в речевом поведении, свойственном русским и англичанам. Смущаясь, русские более дистанцируются от собеседника, поэтому фамильярное *«Привет!»* в данном случае абсолютно неуместно и резало бы слух русскоязычному зрителю. Средства передачи удивления также отличаются в ПЯ от оригинала. Удивление передается не отрицательным возгласом *"No!" (Нет!)*, который звучал бы слишком аффектированным для русского уха, и не повтором слова "*Wife!"*, т.к. повтор в русском языке является скорее средством выражения сомнения, чем удивления, а подбором соответствующего клише, принятого для выражения удивления в русском языке: *«Ну, ты даешь!»*.

Средства выражения модальности являются камнем преткновения для переводчика, специализирующегося на кинодиалоге, т.к. они, с одной стороны, имеют клишированную форму, а с другой стороны, тесно связаны с коммуникативной ситуацией. Изменение уровня эмоциональности при переводе не должно вызывать диссонанса при восприятии видеоряда. Так, дежурный комплимент Меркурия *"Nice dress!*" в официальном переводе мультфильма «Геркулес» ("Hercules"), транслируемом на центральных каналах телевидения, переведен как *«Платье – отпад!»* (студия дубляжа – «Нева-1»). Длина фраз примерно одинаковая (ср. с неофициальным переводом *«Милое платьице!»*). Более эмоциональная и фамильярная форма выражения восхищения лицензионного перевода коррелирует с общим радостно-восторженным поведением персонажа на экране.

Перевод диалогической речи, даже литературно обработанного варианта, представленного в кинотексте, требует виртуозного владения переводческими трансформациями. Понимание того, какой переводческий прием или трансформацию необходимо применить для того, чтобы сохранить иллюзию естественности, а не наигранности в общении киногероев, приходит к переводчику не только с опытом переводческой деятельности. Это понимание в большей степени связано с внутренним чувством языка, как родного, так и иностранного, поэтому процесс перевода – всегда творческий процесс.

Дословный перевод речи персонажей или слепое следование синтаксической структуре иноязычных предложений при переводе режут слух зрителю своей неестественностью и способны свести на нет самую талантливую игру актеров, в том числе актеров дубляжа. Естественность речи достигается при помощи разнообразных лексических и грамматических трансформаций. Например, в мультипликационном фильме “Finding Nemo” («В поисках Немо») необходимая степень эмоциональности достигается при помощи синтаксической трансформации первой фразы и антонимического перевода вопроса:

Dory: ***I'm trying to swim here***. *What, ocean* ***ain't big enough*** *for you* [18]?

Не мешай мне плавать. *Тебе, что, океана* ***мало*** [4]?

Первая фраза имеет форму утверждения, но по сути это намек на то, что Марлин ей мешает. В переводе намек выведен на поверхностный уровень и утверждение трансформировано в прямой директив. Риторический вопрос в переводе облечен в стандартную формулу, которая антонимична по отношению к фразе оригинала, но соответствует ее хронометражу (ср. с буквальным переводом: *«Что, океан недостаточно большой для тебя?»*).

В условиях естественной коммуникации на родном языке мы часто используем в речи элементы фоновой информации, которые для представителей одной культуры являются общеизвестными и не вызывают трудностей при их декодировании. Дословный перевод таких фраз окажется неинформативным для представителей другой культуры. Модуляция или смысловое развитие позволяют элиминировать отсутствие фоновых знаний у иноязычного зрителя путем подбора слов или словосочетаний, напрямую передающих содержание реплики оригинала, облегчая тем самым процесс ее восприятия и обеспечивая сохранение естественности общения персонажей на экране:

Miss Bingley: *We are* ***a long way from Grosvenor Square****, are we not, Mr. Darcy* [23]?

Мисс Бингли: *Мы с Вами* ***явно не на приеме во дворце****, Мистер Дарси* (“Pride and Prejudice” («Гордость и предубеждение»)) [6].

Подчеркнутая язвительность риторического вопроса в оригинале с аллюзией на фешенебельный район Лондона, являющийся центральной частью владений герцога Вестминстерского, при переводе передана при помощи лексических и синтаксических трансформаций, усиленных наречием «явно». И в этом случае модуляция помогает элиминировать лакуну, тем самым снимая трудность у зрителя при восприятии реплики. Утвердительная форма не противоречит риторичности вопроса в оригинале, а наоборот, усиливает саркастическую окраску реплики.

Сочетание синтаксических и лексических трансформаций помогает добиться необходимой естественности речи персонажей без замены коммуникативного типа предложения или типа речевого акта. Необходимость таких трансформаций диктуется чувством языка переводчика, способного уловить все нюансы коммуникативной ситуации, особенностей регистра общения, и способного выбрать вариант, в лексическом и синтаксическом оформлении наиболее точно вписывающийся в речь персонажа:

Louise: *I know you, surgeons,* ***are always very busy*** [19].

Луиза: *Я знаю у вас, хирургов,* ***всегда куча дел*** [1].

Фамильярно-разговорный стиль последней фразы в большей степени соответствует персонажу (матери одного из врачей, с которыми она очень давно знакома), чем буквальный перевод: *«Я знаю, вы, хирурги – всегда очень заняты»*.

При переводе фильмов, состоящих из нескольких частей, и сериалов, которые обычно идут на протяжении нескольких сезонов, важно соблюдать единообразие перевода имен собственных и личностных речевых характеристик персонажа. Если фильм или телесериал является экранизацией уже переведённой книги / серии книг, студии дубляжа пользуются вариантами передачи имен собственных, которые знакомы читателям, а следовательно, и определенной части зрителей по книгам. Поэтому транслитерация названия родового гнезда Ланнистеров *Casterly Rock* из телесериала «Игра престолов» (“Game of Thrones”) как *Кастерли Рок* в переводе сериала, выполненном на канале *Fox*, вызывает негативную реакцию у поклонников книг Дж. Мартина, для которых более привычным вариантом является перевод *Утес Кастерли*. Такую же негативную реакцию вызывает транскрибированный вариант перевода имени *Ser Jorah – сир Джора* вместо привычного транслитерированного *«сир Джорах»*. Передача речевых характеристик киногероя также важна, т.к. они являются частью образа. Невозможно представить ленивца Сида из «Ледникового периода» (“Ice Age”) без легкой шепелявости. Удачная актерская находка Джона Легуизамо, озвучивавшего этот мультипликационный персонаж в оригинале, сохранена и в дублированном на русский язык варианте А. Комоловым. (Фильм дублирован творческим коллективом *Central Production International Group* по заказу «Гемини Киномир».) Если такие индивидуальные особенности не учитываются при переводе и дубляже, то зрители, посмотревшие фильм в оригинале и в дублированном виде, сопоставив эстетический и эмоциональный эффект, полученный при просмотре оригинала и дублированного фильма, негативно оценивают качество выполненного дубляжа.

Подводя итоги вышесказанному, следует отметить, что перевод речи персонажей в кинофильме – сложная переводческая проблема, решение которой требует высокого уровня профессионального мастерства и прекрасного чувства языка. Естественно звучащая русская речь, адекватно и эквивалентно передающая в дублированном варианте фильма содержание английских фраз, помогает донести до иноязычного зрителя все смыслы, заложенные в фильм его создателями, и в конечном итоге помогает ему правильно проинтерпретировать идейное содержание фильма.

Список источников

1. **Анатомия страсти** [Электронный ресурс] / реж. Р. Корн, Ш. Уилсон и др. URL: http://greysanatomy-tv.ru/ (дата обращения: 01.03.2017).
2. **Баранов А. Н., Крейдлин Г. Е.** Иллокутивное вынуждение в структуре диалога // Вопросы языкознания. 1992. № 2. С. 84-99.
3. **Близость (Closer)** / реж. М. Николс; Sony Pictures Entertainment, 2004. М.: Каскад, 2005 (DVD-видео).
4. **В поисках Немо (Finding Nemo)** / реж. Э. Стэнтон, Л. Анкрич; Pixar; Walt Disney Pictures, 2003 (DVD-видео).
5. **Геркулес (Hercules)** / реж. Дж. Маскер, Р. Клементс; Walt Disney Pictures, 1997. М.: Disney Character Voices International, 1998 (DVD-видео).
6. **Гордость и предубеждение (Pride and Prejudice)** / реж. Дж. Райт; Focus Features; Universal Pictures, 2005. М.: UIP, 2006 (DVD-видео).
7. **Кинодиалог. Образ-смысл. Перевод**: коллективная монография / В. Е. Горшкова, Е. А. Колодина, Е. А. Кремнёв, И. П. Федотова, Е. О. Фирсова; под общ. ред. В. Е. Горшковой. Иркутск: МГЛУ ЕАЛИ, 2014. 324 с.
8. **Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина** // Мосты. 2005. № 4 (8). С. 57-59.
9. **Книжный магазин Блэка (Black Books)** [Электронный ресурс] / реж. М. Деннис, Г. Лайнхен и др.; Big Talk Productions, 2000. URL: http://nnmclub.to/forum/viewtopic.php?t=168582 (дата обращения: 01.03.2017).
10. **Колодина Е. А.** Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 2: в 2-х ч. Ч. 1. С. 327-333.
11. **Ланчиков В. К.** Монолог о диалоге [Электронный ресурс]. URL: http://www.lingvoda.ru/transforum/articles/lanchikov_a1.asp (дата обращения: 18.02.2017).
12. **Муха И. П.** К вопросу об информативности кинодиалога // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 2: в 2-х ч. Ч. 1. С. 292-297.
13. **Скоромыслова Н. В.** Теоретический аспект перевода художественных фильмов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». 2010. № 1. С. 153-156.
14. **Снеткова М. С.** Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов: автореф. дисс. … к. филол. н. М., 2009. 29 с.
15. **Трудности перевода (Lost in Translation)** / реж. С. Коппола; Focus Features, 2003. М.: Парадиз, 2003. (DVD-видео)
16. **Closer Transcript** [Электронный ресурс]. URL: http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/closer-movie-transcript.html (дата обращения: 01.03.2017).
17. **Drew's Script-O-Rama** [Электронный ресурс]. URL: http://www.script-o-rama.com (дата обращения: 18.02.2017).
18. **Finding Nemo Transcript** [Электронный ресурс]. URL: http://www.imsdb.com/scripts/Finding-Nemo.html (дата обращения: 01.03.2017).
19. **Grey's Anatomy** [Электронный ресурс] / реж. Р. Корн, Ш. Уилсон и др.; ABC, 2011. URL: http://abc.go.com/shows/greys-anatomy (дата обращения: 01.03.2017).
20. **Hercules Script** [Электронный ресурс]. URL: http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/h/hercules-script-transcript-disney.html (дата обращения: 01.03.2017).
21. **Kozloff S.** Overhearing Film Dialogue. Berkeley – Los Angeles: University of California Press, 2000. 323 p.
22. **Lost in Translation Script** [Электронный ресурс]. URL: http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/l/lost-in-translation-script-transcript.html (дата обращения: 01.03.2017).
23. **Pride and Prejudice Script** [Электронный ресурс]. URL: http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/p/pride-and-prejudice-script-knightley.html (дата обращения: 01.03.2017).

PROBLEMS OF TRANSLATING CINEMA DIALOGUE

Beletskaya Alla Yur'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Orenburg State Pedagogical University
allabeletskaya@yandex.ru

The article analyzes the factors that influence the naturalness of the sound of the Russian-language translation of dialogic speech in films. The paper studies translation transformations aimed at levelling sociolinguistic differences in communication registers, language differences in the ways of solving communicative problems at the pragmatic level, as well as transformations necessary to achieve speech synchronization.

Key words and phrases: cinema dialogue; communicative context; speech act; synchronization; translation transformations.