УДК 81’25
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-17-25
EDN IBTMND
https://elibrary.ru/ibtmnd

Субтитрирование как фактор выбора переводческого решения в коммуникативной ситуации перевода художественных аудиовизуальных произведений

Малёнова Евгения Дмитриевна
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского
malenovae@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена изучению взаимосвязи алгоритмов принятия переводческого решения и специфики коммуникативной ситуации аудиовизуального перевода художественных аудиовизуальных произведений посредством субтитрирования. Автор рассматривает специфику субтитрирования как вида аудиовизуального перевода, анализирует параметры коммуникативной ситуации перевода художественных аудиовизуальных произведений при учете специфики их локализации в форме субтитров, оценивает роль локализации при помощи субтитров в принятии переводческих решений в рассматриваемой коммуникативной ситуации. Особое внимание уделяется полимодальной природе аудиовизуального текста и ее влиянию на специфику локализации художественных аудиовизуальных произведений при помощи субтитров. Автор также систематизирует требования к качеству субтитров, сформулированные крупнейшими производителями и дистрибьюторами художественного аудиовизуального контента, выделяя пять основных групп: качество языка перевода, обеспечение мгновенного понимания текста, соблюдение требований когезии и когерентности, соблюдение технических временных и пространственных параметров, соблюдение правил оформления субтитров. В рамках каждой группы требований на основе анализа конкретных языковых примеров предлагаются основные алгоритмы принятия переводческого решения в целях обеспечения оптимального результата и оказания необходимого коммуникативного эффекта на реципиента перевода. В заключение делаются выводы о необходимости анализа коммуникативной ситуации аудиовизуального перевода с учетом специфики локализации аудиовизуального произведения для обеспечения условий успешного осуществления процесса коммуникации.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод; АВП; локализация; субтитрирование; коммуникативная ситуация перевода; переводческое решение.

Для цитирования
Малёнова Е. Д. Субтитрирование как фактор выбора переводческого решения в коммуникативной ситуации перевода художественных аудиовизуальных произведений // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 17–25. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-17-25. EDN IBTMND

Subtitling as a Factor in Translation Choices for Fictional Audiovisual Works

Evgeniya D. Malenova
Dostoevsky Omsk State University
malenovae@mail.ru

© Малёнова Е. Д., 2026

Abstract. The article examines the interplay between decision-making algorithms in translation and the specifics of the communicative situation in audiovisual translation of fictional audiovisual works through subtitling. The author explores the distinctive features of subtitling as a form of audiovisual translation, analyzes the parameters of the communicative situation in translating fictional audiovisual works while accounting for the peculiarities of their localization via subtitles, and evaluates the role of subtitling-based localization in translation decision-making process within this communicative context. Particular attention is given to the multimodal nature of audiovisual texts and its impact on the specifics of localizing fictional audiovisual works through subtitles. The author also systematizes quality requirements for subtitles formulated by leading producers and distributors of fictional audiovisual content, identifying five main groups: language quality, ensuring prompt understandability of subtitles, adherence to cohesion and coherence standards, compliance with technical timing and spatial parameters, and observance of subtitle formatting rules. Within each group of requirements, based on analysis of specific linguistic examples, the author proposes key decision-making algorithms for translation to achieve optimal results and deliver the necessary communicative effect to the translation recipient. The author draws a conclusion that analyzing the communicative situation of audiovisual translation with the specifics of the audiovisual work's localization taken into account is essential for creating conditions for ensuring successful communication.

Keywords: audiovisual translation; AVT; localization; subtitling; communicative situation of translation; translation solution.

For citation
Malenova E. D. Subtitling as a factor in translation choices for fictional audiovisual works. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 17–25. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-17-25. EDN IBTMND (In Russ.)

Введение

В эпоху глобализации и цифровизации контента изучение аудиовизуального перевода (далее – АВП) становится критически важным направлением исследований в современном переводоведении. Несмотря на существенный прогресс искусственного интеллекта и активное использование машинного перевода, АВП требует человеческого участия за счет мультимодальной природы аудиовизуальных произведений – взаимодействия вербального, визуального, аудиального, ольфакторного и кинестетического модусов. Это особенно актуально для художественных аудиовизуальных произведений, где качественная локализация определяет реакцию зрительской аудитории и, как следствие, коммерческий успех аудиовизуального произведения. Под художественными аудиовизуальными произведениями понимаются произведения киноискусства, обладающие художественной ценностью и «создаваемые на основе сценарного сюжета (как правило, вымышленного), трактуемого режиссером и воплощаемого средствами актерской игры, операторского искусства и т. п.» [Кино: Энциклопедический словарь 1987: 470]. Это фильмы, сериалы, анимационные фильмы и прочие аудиовизуальные произведения, имеющие признаки игрового кино.

Коммуникативная ситуация АВП (далее – КСАВП) – это совокупность условий и факторов процесса межъязыковой и интерсемиотической коммуникации, опосредованной комплексом ключевых модусов, актуализируемых с помощью различных перцептивных каналов, в процессе которой создается, локализуется и транслируется *целевой продукт* – аудиовизуальный текст, производящий коммуникативный эффект на получателя и инициирующий непосредственную и опосредованную обратную связь. Важно отметить, что наряду с первичными параметрами такой ситуации, включающими инициатора перевода, цель перевода, специфику целевой зрительской аудитории, характер отношений между коммуникантами и условия осуществления неречевой деятельности коммуникантов, еще одним значимым параметром становится способ локализации. Он, в совокупности с остальными параметрами, определяет программу профессиональных действий переводчика и, как следствие, специфику принятия переводческого решения. Цель настоящего исследования – рассмотреть особенности субтитрирования как вида АВП и оценить роль локализации при помощи субтитров в принятии переводческих решений в КСАВП художественного аудиовизуального произведения. Анализ параметров рассматриваемой КСАВП через призму локализации в формате субтитров, а также требований к качеству субтитров, сформулированных крупнейшими производителями и дистрибьюторами художественного аудиовизуального контента, позволяет выработать основные алгоритмы принятия переводческого решения в целях обеспечения оптимального результата в КСАВП художе-

ственного аудиовизуального произведения и оказания необходимого коммуникативного эффекта на реципиента перевода.

Специфика субтитрирования как способа локализации аудиовизуальных произведений

Проблемы субтитрирования, как одного из наиболее распространенных в мире видов АВП, изучены довольно подробно. Исследованию субтитрирования посвящены работы ведущих специалистов в области АВП [Gottlieb 1994; Chaume 2004; Díaz-Cintas 2013; Духовная 2018; Szarkowska 2018; Georgakopoulou 2019 и др.]. Такое пристальное внимание к данному виду АВП обусловлено наличием «субтитровочных стран», где традиционный способ кинопоказа включает демонстрацию аудиовизуальных произведений на языке оригинала с вербальным визуальным сопровождением в форме субтитров: переводных одноязычных (интерлингвальных) и двуязычных (билингвальных, в которых одна строка субтитра представляет собой текст на языке оригинала, а вторая – на языке перевода). В отдельную группу также выделяются субтитры на языке оригинала (интралингвальные), которые могут быть использованы в образовательных целях при обучении иностранному языку, в качестве дополнительной вербальной опоры для более эффективного понимания текста, звучащего с экрана (субтитры-караоке, субтитрирование диалектов, субтитрирование оперных спектаклей), а также для обеспечения медиадоступности (субтитры SDH).

Под субтитрированием в широком смысле этого слова традиционно понимается вид АВП, заключающийся в «представлении письменного текста, расположенного, как правило, в нижней части экрана и содержащего оригинальные диалоги, а также дискурсивные элементы, отображаемые визуально (буквы, плашки, граффити, надписи на экране, афиши и т. п.), а также информацию, передаваемую посредством звуковой дорожки (песни, закадровый текст)» [Díaz-Cintas, Remael 2007]. Специфика оформления субтитров, расположение их на экране, объем передаваемой в субтитрах информации и многие другие факторы напрямую зависят от языка оригинала и перевода, особенностей субтитрируемых материалов, специфики восприятия субтитров целевой группой реципиентов и т. п. Субтитрирование всегда предполагает смену перцептивного канала и ключевого модуса полимодального текста: аудиальный вербальный модус, субмодус «звучащая речь» (за исключением случаев субтитрирования значимых надписей, размещенных в кадре), передающаяся с использованием визуального вербального модуса, субмодус «письменная речь». Именно по этой причине Х. Готтлиб называет перевод субтитров «диагональным переводом», в рамках которого смыслы перемещаются не только из одного языка в другой, но и между разными «измерениями» аудиовизуального текста [Gottlieb 1994: 105].

Х. Готтлиб также рассматривает субтитрирование как специфический речевой акт, в рамках которого на первый план выходят речевые интенции и визуальные эффекты, оставляя отдельным лексическим элементам роль «второго плана» [ibid.: 104]. С одной стороны, это объясняет свойство фрагментарности субтитров, так как в них представлены только лексические и синтаксические особенности диалога, а просодические элементы живой речи, жанровая национально-культурная специфика диалогов не находят в субтитрах своего отражения. Это делает субтитры менее идиоматичными и более упрощенными по сравнению с богатством языка оригинального аудиовизуального произведения. С другой стороны, субтитры представляют собой комплиментарный текст, так как бóльшая часть аудиовизуальной информации передается посредством остальных модусов и субмодусов, которые зритель воспринимает и интерпретирует, даже не владея языком оригинала. Зритель слышит исходную звуковую дорожку аудиовизуального произведения, что делает субтитрирование в терминологии Д. Хаус «открытым переводом», то есть субтитры не могут играть роль «второго оригинала» [House 2015: 54]. В своей работе Д. Хаус говорит об открытом *(overt)* и скрытом *(covert)* переводе относительно социокультурной специфики текстов оригинала и перевода: имеются в виду тексты, сохраняющие тесную связь с оригиналом даже в результате их перевода на другой язык. Речь идет о текстах, имеющих отношение к отдельным знаковым историческим событиям, которые уникальны и не имеют шанса повториться, а также о текстах «вне времени», занимающих особое место в культуре оригинала [ibid.: 55]. Субтитры же сохраняют свою тесную связь с оригиналом не столько за счет социокультурной уникальности субтитрируемых текстов (хотя такой вариант также исключать нельзя), сколько за счет своей комплиментарности, сопровождая все модусы и субмодусы оригинального аудиовизуального произведения, включая и субмодусы вербальной природы, актуализируемые посредством языка оригинала. Такая явная открытость текста субтитров на языке перевода налагает на переводчика определенные обязательства при выборе переводческого решения, о чем будет сказано ниже.

Еще одна специфическая черта субтитров – псевдоустность, или «запланированная» устность

(*prefabricated orality*), качественная характеристика субтитрированных диалогов, позволяющая воспринимать диалоги, переданные посредством визуального вербального субмодуса, как реальную спонтанную речь [Baños-Piñero, Chaume 2009]. Особую сложность в данном смысле представляет перевод субтитров к аудиовизуальным произведениям, в которых спонтанная речь является действительно спонтанной (ток-шоу, спортивные состязания и т. п.), в отличие от произведений, в которых спонтанная речь тщательно воссоздается сценаристами и авторами диалогов (кинофильмы, сериалы и т. п.). В результате, субтитры приобретают гибридную «асимметричную» форму, не являясь по своей сути ни письменной, ни устной речью.

Говоря о функциональных характеристиках субтитров, Т. В. Духовная выделяет следующие функции.

1. Коммуникативная функция – базовая функция субтитров, так как основная их задача – передача информации реципиенту, то есть зрителю.

2. Интерпретативная и метаязыковая функции субтитров, заключающиеся в предоставлении дополнительной информации и разъяснительных комментариев.

3. Прагматическая функция, выражающаяся во включении в субтитры существенной информации, необходимой для восприятия аудио- и видеоряда.

4. Экспрессивно-эмотивная и репрезентативная функции субтитров, обусловленные передачей эмоционального статуса героев, их характеров и настроений.

5. Дидактическая функция субтитров, заключающаяся в их способности выступать дидактическим материалом при обучении иностранному языку.

6. Приспособительная функция, выражающаяся в возможности адаптации субтитров для зрителей с особыми когнитивными потребностями (SDH) [Духовная 2018: 59–60].

По сути, все функции, выделенные Т. В. Духовной, так или иначе, сводятся к коммуникативной функции. Субтитры предназначены для передачи когнитивной, оперативной, эмоциональной и эстетической информации, заложенной в полимодальный текст аудиовизуального произведения, с учетом требования обеспечения комфортного просмотра произведения зрителем. Важно отметить, что зрители не должны читать аудиовизуальное произведение, они должны его смотреть и получать от этого процесса когнитивное удовольствие. Интересно, что если традиционные субтитры, которые подразумевают адекватную передачу смыслов аудиовизуального произведения, имеют своей целью действительно передачу информации, то авторские субтитры, например китайские Tu Cao (吐槽) передают чувства и эмоции переводчика, поэтому содержат переводческий комментарий. Переводчики могут включать в субтитры информацию относительно сюжета или персонажей, описывать собственные ощущения относительно процесса перевода (например, «мне сложно понять английскую фразу, так как героиня в этот момент плачет» или «когда я перевод ил это фрагмент, мне было очень страшно»), комментировать ситуацию в Китае и т. д. [Zhang 2013: 33–34]. В связи с этим коммуникативная функция субтитров приобретает оценочный характер и подразумевает возможность установления обратной связи со зрителем, вовлечение зрителя в дистантную дискуссию с переводчиком.

Специфика коммуникативной ситуации с использованием перевода художественного аудиовизуального произведения при помощи субтитров

На основании вышерассмотренной специфики представляется возможным смоделировать КСАВП художественных аудиовизуальных произведений, в которых субтитрирование является базовой локализационной технологией. Рассмотрим первичные и вторичный параметры такой КСАВП, взяв за основу алгоритм анализа коммуникативной ситуации с использованием перевода, предложенный В. В. Сдобниковым [Сдобников 2015: 72]:

Первичные параметры КСАВП

1. Роль инициатора перевода в КСАВП. Инициатором создания и перевода субтитров может выступать как компания-дистрибьютор аудиовизуального контента, так и непосредственно коллективный автор (пример – компания Netflix). Это вынуждает переводчика учитывать требования к качеству субтитров, выдвигаемые конкретным инициатором перевода. Эти требования включают в себя как технический и оформительские параметры, так и требования к качеству языка, соблюдению правил семантической и синтаксической целостности субтитра, требования обеспечения когезии и когерентности для максимально комфортного восприятия субтитров зрителями.

2. Цель перевода субтитров – обеспечение комфортного просмотра художественного аудиовизуального произведения. Учет восприятия субтитров зрителем, специфика взаимодействия субтитрированного текста и остальных значимых модусов и субмодусов аудиовизуального произведения выходят на первый план. В целях соблюдения заданных инициатором перевода технических временных и пространственных параметров переводчик вынужден компрессировать и

переформулировать текст оригинала для сохранения и трансляции реципиенту основных идей и смыслов оригинала.

3. Характер отношений между субъектами коммуникации. Целевая аудитория перевода также определяет специфику организации субтитров и принятия переводческих решений. Существенным фактором становится возраст целевой аудитории: скорость чтения у детей и пожилых людей существенно ниже, чем у остальных зрителей, поэтому в отдельных случаях она становится определяющим параметром обеспечения коммуникативного успеха в рассматриваемой КСАВП. Также важно помнить, что субтитры формируют языковую культуру нации, что налагает на переводчика обязанность тщательно выверять текст перевода на предмет орфографических, речевых, пунктуационных и иных ошибок. Специфика обеспечения псевдоустности текста субтитров также определяется целевой аудиторией: жаргонизмы, профессионализмы, дискурсивные слова и т. д. должны четко соответствовать узусу и ожиданиям целевой аудитории языка перевода. Что касается непосредственно характера отношений между коммуникантами, то он определяется жанровой принадлежностью художественного аудиовизуального произведения, что налагает на переводчика субтитров обязанность сохранения заявленной (или ожидаемой) жанровой специфики субтитрируемого полимодального текста. Особенно сложным для субтитрирования остается комедийный жанр: временные и пространственные параметры не всегда позволяют передать вербальный юмор, что губительно, например, для ситкомов, в которых неотъемлемым компонентом полимодальной структуры текста выступает субмодус «фоли-шумы», в частности закадровый смех. Слыша оригинальную звуковую дорожку, зритель слышит закадровый смех, что является для него сигналом: «Мне должно быть смешно». К сожалению, ограничения по количеству знаков в строке и скорости чтения, а также лингвокультурные различия целевых аудиторий языка оригинала и перевода не всегда позволяют адекватно перевести шутку, что в результате приводит к утрате комического эффекта и негативно сказывается на восприятии аудиовизуального произведения в целом.

4. Условия осуществления неречевой деятельности субъектов коммуникации являются универсальными для большинства случаев реализации рассматриваемой КСАВП. Субтитры создаются к аудиовизуальному произведению, существующему в фиксированной форме, поэтому, за редким исключением (например, при живом субтитрировании на кинофестивалях), не подвергаются существенным изменениям в процессе демонстрации.

Вторичные параметры КСАВП

1. Контакт коммуникантов в большинстве случаев опосредованный.

2. Форма контакта – устно-письменная, так как звучащая устная иноязычная речь не приглушается и слышна реципиенту, а перевод предоставляется в форме письменной речи.

3. *Расположение коммуникантов* – дистантное.

Анализ КСАВП художественного аудиовизуального произведения с использованием субтитров показывает, что для достижения цели коммуникации – обеспечения комфортного просмотра художественного аудиовизуального произведения зрителем – необходимо четко понимать ту целевую аудиторию, для которой предназначено аудиовизуальное произведение, жанр переводимого произведения, а также требования конкретного заказчика, что обусловливает принятие ряда переводческих решений, которые позволят сделать коммуникацию в рамках рассматриваемой КСАВП максимально эффективной.

Влияние параметров коммуникативной ситуации аудиовизуального перевода на выбор переводческого решения при субтитрировании

На основании анализа КСАВП переводчику необходимо сформулировать основные стратегии и тактики принятия переводческого решения, обусловленные спецификой локализации художественного аудиовизуального произведения посредством субтитров, с учетом необходимости обеспечения комфортного просмотра переводного аудиовизуального произведения и создания требуемого коммуникативного эффекта. Для решения этой задачи представителями индустрии разработаны стандарты субтитрирования, технические регламенты и руководства по стилю. Наиболее известным документом является «Кодекс субтитровщика» (Code of Good Subtitling Practice), подготовленный членами ESIST – Европейской Ассоциации исследований в области аудиовизуального перевода [Ivarsson, Carrol 1998]. Также существует большое количество стандартов и руководств, разработанных национальными ассоциациями аудиовизуальных переводчиков и регламентирующих требования к субтитрам на отдельной территории. Например, руководство Ассоциации аудиовизуальных переводчиков Франции [A.T.A.A 2016], Ассоциации аудиовизуальных переводчиков Испании [ATRAE 2021], Ассоциации писателей и переводчиков Нидерландов [Auteursbond] и др. Отдельно необходимо упомянуть руководства, разработанные крупными производителями и провайдерами аудиовизуального контента, например компанию Netflix [Netflix 2022]. Все требования к качеству

переводных субтитров, изложенные в указанных документах и определяющие эффективность взаимодействия в рамках КСАВП художественного аудиовизуального произведения, можно условно поделить на пять групп.

1. *Качество языка перевода.* В данную группу входят требования обеспечения идиоматичности текста перевода, стилистического оформления текста в соответствии с коммуникативной ситуацией, развивающейся на экране. Это заставляет переводчика принимать решение об идиоматизации перевода, его эвфемизации или дисфемизации в зависимости от специфики целевой зрительской аудитории. Например, в субтитрах к подростковому веб-сериалу «Судьба: Сага Винкс», рассказывающем о приключениях юных фей, воспитанниц школы волшебства «Алфея», проблема идиоматичности текста сохранена посредством использования подросткового жаргона, что делает субтитры естественным дополнением к коммуникативной ситуации отдельных сцен и эпизодов, например, «Oh, *shit*, sorry». – «О, *блин*, прости» или «– *Cool?* / – Yeah, *cool, cool, cool*!» – «– *Лады*? / – Да, *лады*» (в указанных здесь и ниже примерах одна косая черта обозначает деление одного субтитра на строки в рамках одного субтитра, две косые черты – деление на субтитры). С другой стороны, в отдельных субтитрах стилистика подростковой речи нарушается, например, посредством использования устаревших просторечных выражений: «I went for a swim in the river, / but I don't suppose this place has a pool?» – «Я всегда ходила плавать в речке. Тут бассейна нет, *часом*?». В данном примере выбор переводческого решения оказался неудачным, так как не соответствует стилистике речи целевой аудитории конкретной КСАВП. Субтитры также не допускают наличия речевых, грамматических, пунктуационных, орфографических и прочих ошибок, так как в процессе чтения и восприятия субтитров формируется представление о языковых и речевых нормах языка перевода. В том же сериале «Судьба: Сага Винкс» отмечается наличие грамматических и орфографических ошибок, например, опущено окончание глагола «знать»: «Everyone here is lying. You guys don't know what I know» – «Все лгут. Вы не *знает* того, что знаю я», отсутствуют знаки препинания. Такого рода ошибки не препятствуют пониманию смысла аудиовизуального произведения, но потенциально способствуют снижению уровня грамотности представителей целевой аудитории сериала – подростков.

2. *Обеспечение мгновенного понимания текста*. Данное требование подразумевает использование простых синтаксических конструкций, отсутствие явных повторов, сохранение ритмической организации речи оригинала. Например, в русских субтитрах к мини-сериалу производства Netflix «Ход королевы», рассказывающему о девушке, гениально игравшей в шахматы, с целью упрощения понимания текста используется шахматная нотация: «Then the bishop checks on knight five» – «Затем шах слоном *на К5*». Применение условного обозначения положения фигур на шахматной доске позволяет сократить время прочтения субтитра. Для тех зрителей, которые не владеют шахматной нотацией, применение данного приема не влечет за собой проблем с пониманием контекста, так как в кадре мы видим шахматную доску и можем следить за ходом партии, даже не обращаясь к тексту субтитров. В отдельных случаях переводчик применяет прием модуляции (смыслового развития), то есть переформулирует реплику, посредством логических преобразований смысловой и информативной нагрузки оригинала: «The Soviets are murder. / They eat Americans for breakfast there». – «*Без шансов*. / Советские американцев на завтрак едят». В приведенном примере первая часть реплики подверглась переосмыслению и смысловому развитию, что позволило сократить количество знаков в первой строке субтитров и, как следствие, дать зрителю больше времени на восприятие субтитра.

Также важными условиями для эффективного восприятия текста и отсутствия необходимости повторного прочтения субтитра становятся сохранение синтаксической целостности субтитра и соблюдение правил сегментации. Большое инструментальное исследование с использованием метода окулографии (отслеживания движения зрачка зрителя при просмотре аудиовизуального произведения), проведенное в 2019 г. А. Шарковска и посвященное изучению скорости чтения и сегментации субтитров, показало, что текст субтитров, в котором языковые единицы, логично объединенные в синтаксическое целое, разбивались по отдельным субтитрам и строкам, способствовал повышению когнитивной нагрузки на реципиентов и заставлял их перечитывать субтитр. Причем сохранение синтаксической целостности субтитра оказалось намного более важным параметром, чем оформление субтитров в форме треугольника с широким основанием (когда длина нижней строки превышает длину нижней) [Szarkowska 2018: 4]. В результате эксперимента, проводившегося на материале английского языка, было выяснено, что наиболее критичными ошибками при сегментации для реципиентов стало разделение вспомогательного и смыслового глагола, частицы *to* и инфинитива, прилагательного и существительного в атрибутивных словосочетаниях, а также разделение артикля и существи-

тельного [Szarkowska 2018: 2]. Таким образом, прием сохранения синтаксической целостности субтитра способствует быстрому усвоению содержания и оставляет больше времени на восприятие невербальных визуальных и аудиальных субмодусов аудиовизуального текста.

3. *Соблюдение требований когезии и когерентности*. Данное требование проистекает из необходимости обеспечения логической и синтаксической связности текста субтитров, а также соответствия субтитра аудиовизуальному контексту. Особое внимание на данное требование необходимо обращать в случае использования приема компрессии – уменьшения длины реплики с учетом сохранения смыслового наполнения текста перевода и его соответствия контексту сцены и всего аудиовизуального произведения. В упомянутом уже мини-сериале «Ход королевы» переводчики неоднократно обращаются к приему компрессии, опуская нерелевантные повторы или семантически избыточные элементы диалогов. В примере «You can hang your clothes / up in there if you want». – «Можешь повесить туда одежду» переводчик компрессирует английскую фразу, опуская семантически избыточное «if you want». Подобное опущение не влияет на восприятие аудиовизуального контекста и позволяет снизить скорость прочтения субтитра. С другой стороны, чрезмерное увлечение компрессией может привести к потере связи с контекстом и непониманию того, что происходит на экране. Например, в фантастическом мультсериале «Рик и Морти» главный герой Рик, который не лезет за словом в карман и обожает скабрезные шутки, везет родителей своего внука Морти, находящихся на грани развода, на планету, где консультируют семейные психотерапевты. В процессе передвижения Рик поясняет, что данные психотерапевты – уникальные специалисты, которые могут спасти любой брак: «They can save a marriage of a dog and a bar of dark chocolate. They can save a marriage of a porn star and a porn star». В русских субтитрах, в связи с необходимостью соблюдения технических временных параметров, переводчику пришлось применить прием компрессии, в результате чего получились следующие субтитры: «Они могут спасти брак / собаки и шоколада. // *Даже порнозвезд*». Второй субтитр, размещенный в примере после двойной косой черты, не соответствует контексту, вербальная шутка пропадает, а на экране шутка не поддерживается никаким дополнительным субмодусом. Соответственно, такой субтитр может ввести зрителей в заблуждение и снизить уровень удовлетворенности просмотром мультсериала.

4. *Соблюдение технических временных и пространственных параметров*. Пространственными параметрами регламентируется длина строки субтитра, которая зависит от типа устройств, с помощью которых будет демонстрироваться аудиовизуальное произведение. Так, для просмотра вертикального видео на мобильном устройстве длина строки не должна превышать 34 знаков с учетом пробелов и знаков препинания. Для показа на широком экране длина строки может достигать 42–44 знаков. Также к пространственному параметру относится требование уместить субтитр в две строки. Основным временным параметром выступает показатель скорости чтения, которая определяется способностью человеческого мозга воспринять конкретное количество символов в секунду. Данный параметр зависит в первую очередь от языка, на котором создаются субтитры, и возраста представителей целевой аудитории: для русского языка рекомендуемая скорость чтения для детей – 12–15 cps (от англ. *characters per second* – знаков в секунду), для взрослых – 15–17 cps. Также регламентируется время нахождения субтитра на экране и временной разрыв между отдельными субтитрами. Все указанные правила позволяют учесть физиологию восприятия текста, выводимого на экран, и обеспечить зрителю возможность полноценного просмотра аудиовизуального произведения, но вызывают необходимость применять приемы опущения, компрессии и парафразы в поиске баланса между техническими параметрами и передачи смыслового содержания художественного аудиовизуального произведения.

5. *Соблюдение правил оформления субтитров*. В эту категорию требований входят правила использования различных типов шрифта (например, обычный Arial для диалогов героев, присутствующих на экране, курсив – для диалогов, звучащих из электронных медиа или за кадром), специфика расстановки отдельных знаков препинания (кавычек, многоточия и т. п.), цвет текста субтитров и т. д. Иногда в случае несоблюдения правил оформления на экран попадают служебные символы, как это случилось в мини-сериале «Ход королевы»: «*{\an8}*ВЗНОСЫ ЗА УЧАСТИЕ». В данном субтитре мы видим элемент служебной информации – остаток тега, то есть кода оформления, который обычно не виден зрителю, так как в нем зашифровано форматирование текста субтитра. Такого рода досадные ошибки также могут негативно повлиять на восприятие субтитра, оттянуть внимание зрителя от действия, происходящего на экране.

Заключение

В КСАВП художественного аудиовизуального произведения субтитры становятся средством

построения коммуникации не только со зрителем, но и между отдельными субмодусами аудиовизуального текста, которые используются при создании смыслов в ходе демонстрации фильма, сериала, мультфильма и т. п. Переводческие решения – такие как идиоматизация, компрессия, модуляция, опущения, сохранение синтаксической целостности субтитра и др. – направлены на максимально комфортную интеграцию субтитров в знакоткань художественного аудиовизуального произведения и обеспечивают целостность аудиовизуального полимодального конструкта. Это предполагает максимальное удержание внимания реципиента на значимых модусах и субмодусах текста, что способствует более успешной коммуникации как между актером и зрителем, так и между отдельными субмодусами аудиовизуального текста.

Таким образом, в рамках каждого параметра рассмотренной КСАВП существует большое количество условий успешного осуществления коммуникации. Требования к качеству субтитров, строго регламентированные техническими регламентами и обусловленные параметрами КСАВП художественного аудиовизуального произведения, вынуждают переводчика при принятии переводческого решения балансировать между оптимальным сохранением объема информации, поступающей с экрана, и его репрезентацией средствами языка перевода в заданных технических условиях.

Список литературы

Духовная Т. В. Субтитры как элемент кинодискурса: лингвистический и паралингвистический аспекты: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2018. 215 с.

Кино: энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. М.: Сов. энцикл., 1987. 640 с.

Сдобников В. В. Перевод и коммуникативная ситуация. М.: Флинта: Наука, 2015. 464 с.

A.T.A.A – Association des Traducteurs/Adaptateurs de l'Audiovisuel, France // Subtitling and dubbing for film and television: A guide to foreign-language adaptation in France, 2016. URL: https://www.ataa.fr/documents/Guide_EN.pdf (дата обращения 06.03.2026).

ATRAE. Guía de estilo. Criterios generales para subtitulación y pautado en español, 2021. URL: https://atrae.org/wp-content/uploads/2021/12/Guia-de-estilo-portada-v2.pdf (дата обращения: 06.03.2026).

Auteursbond. Model guidelines for subtitlers for the Dutch-speaking market. URL: https://auteursbond.nl/wp-content/uploads/2020/01/Modelrichtlijnen-Nederland-Engelse-vertaling-002.pdf (дата обращения: 06.03.2026).

Baños-Piñero R., Chaume F. Prefabricated Orality // inTRAlinea, Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia. 2009. URL: http://www.intralinea.it/specials/dialectrans/eng_more.php?id=761_0_49_0 (дата обращения: 06.03.2026).

Chaume F. Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation // Meta: Translators' Journal. 2004. Vol. 49, № 1. P. 12–24. doi 10.7202/009016ar

Díaz Cintas J., Remael A. Audiovisual Translation: Subtitling. 1st ed. Routledge, 2007. doi 10.4324/9781315759678

Díaz Cintas J. Subtitling: Theory, practice and research // The Routledge Handbook of Translation Studies. Routledge, 2013. P. 273–287.

Georgakopoulou P. Template files: The Holy Grail of subtitling // Journal of Audiovisual Translation. 2019. № 2 (2). P. 137–160. doi 10.47476/jat.v2i2.84

Gottlieb H. Subtitling: Diagonal translation // Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice. 1994. Vol. 2, № 1. P. 101–121. doi 10.1080/0907676X.1994.9961227

House J. Translation quality assessment: Past and present. London; New York: Routledge, 2015. 160 p.

Ivarsson J., Carrol M. Code of good subtitling practice. Subtitling. Simrishamn: TransEdit, 1998. URL: https://www.esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf (дата обращения 06.03.2026).

Netflix. Timed text style guide. General requirements. 2022. URL: https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements (дата обращения: 06.03.2026).

Szarkowska A. Report on the results of the SURE Project study on subtitle speeds and segmentation. London: University College London, 2018. 16 p.

Zhang X. Fansubbing in China // MultiLingual. 2013. July/August, P. 30–37. URL: https://www.researchgate.net/publication/279931748_Fansubbing_in_China (дата обращения: 06.03.2026).

References

Dukhovnaya T. V. *Subtitles as an element of cinema discourse: linguistic and paralinguistic aspects.* Cand. philol. sci. diss. Krasnodar, 2018. 215 p. (In Russ.)

Cinema: Encyclopedic Dictionary. Ed. by S. I. Yutkevich. Moscow, Sovetskaya Entsiklopedia Publ., 1987. 640 p. (In Russ.)

Sdobnikov V. V. *Translation and a communicative situation*. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2015. 464 p. (In Russ.)

ATAA (Association des Traducteurs/Adaptateurs de l'Audiovisuel, France). *Subtitling and dubbing for film and television: A guide to foreign-language adaptation in France*, 2016. URL:

https://www.ataa.fr/documents/Guide_EN.pdf (accessed 06 Mar 2026). (In Eng.)

ATRAE. *Guía de estilo. Criterios generales para subtitulación y pautado en español* [A style guide. General criteria for subtitling and scripts in Spanish], 2021. URL: https://atrae.org/wp-content/uploads/2021/12/Guia-de-estilo-portada-v2.pdf (accessed 06 Mar 2026). (In Span.)

Auteursbond. *Model guidelines for subtitlers for the Dutch-speaking market*. URL: https://auteursbond.nl/wp-content/uploads/2020/01/Modelrichtlijnen-Nederland-Engelse-vertaling-002.pdf (accessed 06 Mar 2026). (In Eng.)

Baños-Piñero R., Chaume F. Prefabricated orality. *inTRAlinea, special issue: The translation of dialects in multimedia*, 2009. URL: http://www.intralinea.it/specials/dialectrans/eng_more.php?id=761_0_49_0 (accessed 06 Mar 2026). (In Eng.)

Chaume F. Film studies and translation studies: Two disciplines at stake in audiovisual translation. *Meta*, 2004, issue 49 (1), pp. 12–24. doi 10.7202/009016ar (In Eng.)

Díaz Cintas J. Subtitling: Theory, practice and research. *The Routledge handbook of translation studies*. Routledge, 2013, pp. 273–287. (In Eng.)

Díaz Cintas J., Remael A. *Audiovisual Translation: Subtitling*. 1st ed. Routledge, 2007. doi 10.4324/9781315759678. (In Eng.)

Georgakopoulou P. Template files: The Holy Grail of subtitling. *Journal of Audiovisual Translation*, 2019, issue 2 (2), pp. 137–160. doi 10.47476/jat.v2i2.84 (In Eng.)

Gottlieb H. Subtitling: Diagonal translation. *Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice*, 1994, issue 2 (1), pp. 101–121. doi 10.1080/0907676X.1994.9961227 (In Eng.)

House J. *Translation quality assessment: Past and present*. London & New York, Routledge, 2015. 160 p. (In Eng.)

Ivarsson J., Carrol M. Code of good subtitling practice. Subtitling. *Simrishamn: TransEdit,* 1998. URL: https://www.esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf (accessed 06 Mar 2026). (In Eng.)

Netflix. *Timed text style guide. General requirements*, 2022. URL: https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements (accessed 06 Mar 2026). (In Eng.)

Szarkowska A. *Report on the results of the SURE Project study on subtitle speeds and segmentation.* London, University College London, 2018. 16 p. (In Eng.)

Zhang X. Fansubbing in China. *MultiLingual*, 2013, July/August, pp. 30–37. URL: https://www.researchgate.net/publication/279931748_Fansubbing_in_China (accessed 06 Mar 2026). (In Eng.)

Информация об авторе

Малёнова Евгения Дмитриевна
кандидат филологических наук,
декан факультета филологии, переводоведения и медиакоммуникаций
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского
644077, Россия, г. Омск, просп. Мира, 55

malenovae@mail.ru

SPIN-код: 6445-8498
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7962-0899
ResearcherID: H-7588-2014

Статья поступила в редакцию 07.03.2026
Одобрена после рецензирования 01.06.2026
Принята к публикации 09.06.2026

Information about the author

Evgeniya D. Malenova
Dean of the Faculty of Philology,
Translation Studies and Media Communication
Dostoevsky Omsk State University
55, prospect Mira, Omsk, 644077, Russia

malenovae@mail.ru

SPIN-code: 6445-8498
ORCID https://orcid.org/0000-0002-7962-0899
ResearcherID: H-7588-2014

Submitted 07 Mar 2026
Revised 01 June 2026
Accepted 09 June 2026