
ПРОБЛЕМЫ МОВОЗНАВСТВА ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 81'25

Е. Г. Фоменко

АНГЛОЯЗЫЧНОЕ СУБТИТРОВАНИЕ ФИЛЬМА А. П. ЗВЯГИНЦЕВА “ЛЕВИАФАН”

В статье рассматриваются способы конденсации как стратегия субтитрования. Выявляются особенности передачи субтитрами разговорной лексики, обценных слов, а также специфика манипуляции доместикацией с использованием таких инструментов субтитрования, как сохранение, опущение, прямой перевод, антонимический перевод, конкретизация, генерализация и субституция.

Ключевые слова: субтитрование, конденсация, сохранение, опущение, генерализация, конкретизация, замена, обценности.

Последняя работа российского режиссера Андрея Звягинцева “Левиафан” (2014), известного такими полнометражными картинами, как “Возвращение”, “Изгнание” и “Елена”, вызывает неоднозначную критику и даже называется сатирой на современную Россию. Официальная кампания по принижению достоинств фильма у себя на родине, навязывание на него ярлыков, таких как антинародный пасквиль, вызывают интерес к этому яркому фильму в постсоветском пространстве нашего времени. В одном из интервью режиссер Андрей Звягинцев говорит: “Фильм “Левиафан” сделан из любви к этой земле, к этому человеку, человеку угнетенному, к человеку, который вечно пребывает в состоянии бесправия, сознает это очень хорошо, терпеливо это сносит, иногда пряча это в себе, но абсолютно точно в сердце он знает, каков его удел” [1]. Данный кинопродукт отличается качественным субтитрованием, на чем хотелось бы остановиться подробнее.

Субтитрование – специализированная редуцированная, фрагментарная разновидность перевода, а именно сокращенная версия кинодиалога, вынесенного в буквенных изображениях на экран [10, с. 123]. Субтитры являются письменным эквивалентом звуковой дорожки в оригинальном тексте, ограниченным во времени от 1,5 до 7 секунд и объемом в две строки, чтобы не блокировать важную визуальную информацию, отчего переводчик использует в одном кадре не более 37 знаков. Техническая трудность состоит в том, что смена положения камеры должна соответствовать смене субтитра. Физические ограничения могут влиять на полноту субтитрования. Авторы фундаментальных исследований по субтитрованию считают конденсацию главной стратегией этой разновидности киноперевода. Конденсацией вызван отказ от вербальных излишеств и мало

значимых элементов не критического плана, например, восклицаний, фоновых вербализаций и т.п. Конденсация, однако, вызывает перестройку оригинальной лингвистической структуры, поскольку имеет своей главной целью передачу сюжета [6–7]. Проблема состоит в том, что субтитрование ограничено в передаче двойственных смыслов, но его редакция через призму целого кинотекста может отражать векторы, связывающие концептуальные пространства и сквозные аллюзии.

Ясные, экономные и эффективные субтитры не должны исказить диалоги, закрывать визуальный кинематографический ряд, нарушать связность кадров и сцен; субтитрование постоянно сталкивается с ошибками в переводе, излишней беглостью или излишней детализацией, несвоевременным появлением на экране, неадекватной длительностью [4, с. 181, 184]. Ограниченность субтитров связана с тем, что они “схватывают” смыслы для удобства зрителя, который, в частности, в кинотеатре, не может открутить кадры назад, чтобы вернуться к прочитанной ранее вербализации. Субтитры привязаны к кадру, игнорируют просодию и сужают лексическую вариантность. Проблемными в субтитровании являются радикальная смена речевого регистра (переход с устной на письменную речь), физические параметры стандартизации, неизбежная редукция устного текста и соответствие визуального образа субтитрам [5, с. 430]. Субтитрование считают адаптированным кинопереводом. Например, на финском телевидении обценная лексика в американской кинопродукции подвергается цензуре [8, с. 255]. В то же время субтитры, сопровождающие оригинальный устный текст, становятся, будучи выведенными на экран, визуальными маркерами форейнизации (просодика чужого языка в вербализациях на языке субтитров). Их связывают с таким явле-

нием, как каллиграфизация экрана, и называют новой геометрией глобализации [3]. Субтитры в современной киноиндустрии готовятся с определенным набором языков, которые прилагаются для выбора той или иной зрительской аудитории в разных странах. Поскольку создание субтитров строго ограничено во времени (обычно до трех дней), владение техниками субтитрования и прогнозирования возможных подводных камней является необходимым особенно тогда, когда фильм является самобытным произведением искусства.

Актуальным является исследование англоязычного субтитрования в фильме, который наполнен неоднозначными разговорными выражениями. Переводчику приходится выбирать: либо доместикация (письменная фиксация ненормативных выражений, употребительных в голливудских фильмах, вместо русских выражений), либо форейнизация (отсутствие эквивалентов вследствие культурной специфики оригинального текста). Необходимо выяснить, как доместикация и форейнизация влияют на отбор признанных инструментов субтитрования – сохранение, опущение, конкретизацию, генерализацию, прямой перевод и субституцию (замещение).

Цель статьи – выявить способы субтитрования в “Левиафане” А. П. Звягинцева, акцентируя внимание на специфике передачи устного текста ограниченным во времени и пространстве субтитрованием, которое для зарубежного зрителя становится частью кинематографического образа, графически выведенного на экран.

“Левиафан” Звягинцева – это событие культурной жизни, притча, ставящая вечный вопрос о человеческих ценностях, продолжающая постмодернистский абсурдизм в мировом кинематографе, который связывают с “Процессом” Ф. Кафки (сцена при зачитывании приговора суда). Британский обозреватель газеты “Гардиан” признает, что Андрей Звягинцев плывет против течения, но в лодке, в которой был и Андрей Тарковский [9]. Поскольку субтитры являются важным медиатором между разговорной лексикой, знаковой для создателей фильма, и англоязычным зрителем, который в тонкостях идиоматичных выражений и частотности употребления сниженной лексики не разбирается, необходимо выяснить, как происходит максимальная синхронизация оригинального устного текста и письменного текста в субтитрах. Например, таким маркером может быть передача ненормативной лексики – ее полное или частичное сохранение, контексты, где она опускается, и контексты, где ненормативная лексика, напротив, возникает в субтитрах.

Техники субтитрования в “Левиафане”

В субтитровании “Левиафана” используются разные техники, включая (1) дословный перевод (“Завтра лодку заберет” = “He’s taking the boat tomorrow”, “Ты хочешь ребенка?” = “Do you want a child?”), (2) сохранение (“хлебца” =

“some bread”), (3) опущение (“Тихо, сиди ты!” = “Sit down!”, “Дом мне вернут?” = “And my house?”, “Пойду лучше погуляю” = “I’m going out”), (4) генерализацию (“завтра на отпевание” = “the funeral service <...> tomorrow”), (5) конкретизацию (“Вы чё?” = “Are you crazy?”), (6) субституцию (“Я же с тобой по-человечески говорю” = “I’m talking to you as a regular person”, “И чё?” = “And?”, “Абонент не отвечает” = “No answer”) и расширение (“Две” = “Two bottles”). Где, возможно, отрицательная конструкция в оригинальном тексте заменяется положительной конструкцией в субтитрах (антонимический перевод): “А чё ты мобилу не взял?” = “Why did you leave your phone?”) Например, в реплике священника из разговора с Николаем заглавие фильма появляется в дословной цитате из книги Иова: “Можешь ли ты удой вытащить Левиафана и веревкой схватить за язык его!” = библейский текст на английском языке цитируется в стандартном варианте без купюр: “Can you pull in Leviathan with a fish-hook or tie down its tongue with a rope?”

Разговорный язык предполагает использование метких общенародных выражений, по которым узнается целая эпоха. Сохранение таких выражений практически невозможно. Например, субституция используется для нахождения эквивалентов русским лексемам с уменьшительно-ласкательным суффиксом: “братишка, братуха” = “bro”, “шашлычок” = “kebabs”, “Нет водички?” = “Get any water?”, “мы его порвем” = “We’ll tear him to bits”. Субституция шашлычка кебабом не дает четкого представления о том, что будет кулинарным гвоздем вылазки, поскольку в англоязычной культуре только шишкебаб соответствует шашлыку, подаваемому на шампуре, в то время как денёр-кебаб – это шаурма, обжариваемая на вертикальном вертеле. Отбирая лексему kebab, переводчик дал понять, что это будет не барбекю, но блюдо с кусочками жареного мяса. Далее, во время вылазки, англоязычный зритель увидит, как женщины нанизывают мясо на шампуры. Что касается лексемы “bro”, то субституция в этом случае равноценная, поскольку в американском английском принято такое разговорное обращение к приятелю мужского пола. Генерализация используется для нейтрализации контекстуально значимых разговорных выражений: “плесни чайку” = “how about some tea”, “сам не сдохнет” = “he dies”, “отмазаться” = “have an excuse”, “запросто” = “sure”. Переводчик старается сохранить разговорные клише в приближенных к ним англоязычных эквивалентах. Например: “Щас” = “in a minute”, “закусывай” = “chase up with some food”, “Я не бюро добрых услуг” = “I’m not a charity”, “Жуть!” = “Oh no”, “ваша контора” = “your gang”, “Не ведись!” = “Ignore him”.

Сохранение имеет место в случае обценных, хотя эта техника регулярно не прослеживается. В одних случаях обценная лек-

сика в оригинале заменяется эквивалентом в английском языке, в других случаях ее перевод опускается, в третьих случаях обценная лексика не звучит на экране, но вписывается в субтитры. Трудности перевода грубых слов и ненормативной лексики вызваны тем, что они используются для выражения целой гаммы чувств и настроений, включая уголовную эстетику. Приведем пример, оставляя в скобках начальную букву звучащего или написанного в субтитрах ругательства: “козел <б...>” (“козел” – блатное слово из уголовной эстетики) = <f...> arsehole; “сука” = “prick” (мужской половой орган в английском не соответствует тому, что сказано в оригинальном тексте) или “arsehole” (в англоязычной культуре “arsehole” – это глупый, раздражающий человек, в то время как в русской культуре – нехороший человек).

Отказ от повтора грубого простонародного выражения является стратегическим в таких примерах: “задолбал” = “I’m sick of”, “Да пошел” = “Get lost” (сленг со значением “уйди”), “хамит” = “He’s rude to me”, “Щас, разбежался” = “You wish”. Более мягкое слово в оригинальном тексте может заменяться более сильным словом в субтитрах: “чудовище” = “That bastard” (английская лексема обычно переводится на русский, как “ублюдок”). В субтитрах упоминание человека через аллюзию на Кулибина (самородка, подобно механику-самоучке Кулибину, включая иронию – Кулибин нашелся) одомашнивается привычной для англоязычного зрителя лексемой <f...>: “a <f...> genius handyman”.

В субтитрах почти везде опускаются отчества, хотя есть исключения (например, “Иван Степанович Дяттерев” в субтитрах вербализуется дословно). Вместо обращения к персонажу “Димон” субтитры дают стандартную форму имени Дмитрий; так же точно “Витька” заменяется на “Vitya”, “Ромка” на “Roma”. Однако “Павел” при полном представлении человека в официальной речи в субтитрах заменяется на “Pasha” (видимо, для удобства распознавания персонажа). Генерализации являются распространенным приемом передачи простонародных выражений: “с бабами” = “with women”, “Здорово, коль не шутишь” = “Hey there”, “Забавный дядька” = “Funny character”. Скажем, трудно найти эквивалент “поляне” как застолю: в субтитрах данная лексема передается общим понятием “food”. Однако в современном понимании выражение “делить между собой поляну” означает делить между собой зоны влияния (в субтитрах данный вектор опускается, выводится в концептуальное поле вылазки). Опускаются выражения, принадлежащие узнаваемому, иконическому слою в оригинальном тексте. Например, обыгрывание выражения “Все на фронт ушли?” = “Did they all get drafted?” остается расплывчатым для англоязычного зрителя, если в суде в рабочее время нет сотрудников. Часто оригинальные повествовательные конструкции заменяются в субтит-

рах вопросительными: “Ты бы еще гранатомет прихватил” = “What, no grenade launcher?”

Доместикация субтитрования

Одомашнивание проявляется в отборе генерализации для нейтрализации разговорных выражений в оригинальном тексте. Ненормативная лексика носит в себе культурную специфику, поэтому она дословно не переводится, если в языке субтитров соответствующего эквивалента нет. Далее, в субтитрах опускаются обценные слова, которые выполняют функцию заполнителей. В “Левиафане”, например, в сцене, когда выпивают Николай и Дмитрий, часть ненормативной лексики отсутствует в субтитрах. Следует подчеркнуть, что субтитрование, или письменный текст, усиливает агрессивность ненормативной лексики. Поэтому может возникать несоответствие между тем, что сказано голосом и что написано в субтитрах [2, с. 1]. В “Левиафане” есть игра словами с упоминанием яиц Фаберже, ювелирных символов роскоши. В субтитрах грань между яйцами Фаберже (эвфемизм в конкретном контексте) и “balls” (то, что подразумевается) стирается, что “американизирует” русских персонажей. Аналогично, одна порция выпивки (“семь капель” в оригинале = “One drink!”) просчитывается переводчиком, когда говорится о двадцати семи каплях: “27 капель” = “Three drinks to him”. Автомат Калашникова в субтитрах называется “АК”: “Могу я из Калашникова пострелять?” = “Can I shoot the AK?” (в английском языке АК-74 – это автомат Калашникова образца 1974 г.). Когда речь идет о портретах-мишенях, персонаж говорит о Б. Н. Ельцине: “Он мелковат” = “But he’s more small-time”. Зная, что из всех показанных портретов Б. Н. Ельцин физически был самым крупным, субтитр “small-time” правильно подчеркивает смысл “второсортности, незначительности”: в оригинале обыгрываются рост и политическая значимость – крупный рост и небольшая роль (аллюзия на Левиафана).

Одомашнивается официальное заявление, когда следователь от лица закона в русском тексте употребляет личное местоимение “я”, которое в субтитрах заменено на “мы”: “Я задерживаю вас” = “We’re retaining you”. Эллиптические предложения в оригинальном тексте, как правило, заменяются в субтитрах полными предложениями: “Верните!” = “Get her back!”, “Нашли” = “They found her”. Русские персонажи обращаются к “уважаемому”, как “Sir” в субтитрах. Тонкости, соответствующие “ОК”, в субтитрах последовательно не передаются: “Ладно-ладно” = “ОК”. Просторечие передается, как правило, генерализацией. Например, “на кудыкину гору” получает эквивалент “Wouldn’t you like to know?” В субтитрах слова персонажа могут редактироваться: “Психолог тоже?” = “Are you a shrink too?” (по-английски речь идет о психиатре, в то время как в русской культуре имелся в виду психолог, а не психиатр). Удач-

но передано субтитрами русское просторечное выражение “нажраться” в смысле сильно напиться: “Специально промазал, чтоб нажраться” = “He missed on purpose, to get shitfaced”. Зато просторечное выражение “дурдом” (психиатрическая лечебница) в субтитрах четко ассоциируется с нанесением увечья: “дурдом начинается” = “for the mayhem to start”.

Когда руководитель-коррупционер говорит своим приближенным: “Дружно все строим монастырь пойдём, с песней”, в субтитрах написано: “We’re all be marching off to the monastery to a jolly tune”. Исторически, в монастырь могли уходить люди, у которых были большие неприятности. В оригинальном тексте говорящий путает выражение “под монастырь пойдём” с устойчивым выражением “подвести под монастырь”. Он соединяет два значения – оказаться в затруднительном положении и заточить себя в монастырь (вероятно, насильственно, вынужденно отойти от дел, чтобы избежать наказания). Вот только он не уточняет, с какой песней пойдут государственные деятели-жулики. В английских субтитрах говорится о песне, связанной с подъемом, радостью. Русская ирония не схвачена. Трудно в субтитрах передать лексику коррупционера государственного масштаба: “прессануть” = “lean on him” (генерализация), “нарыйте мне” = “find out”, “Давайте, ребята, родные, в темпе вальса” = “Get to it, my good people, and get cracking” (генерализация в смысле “принимайтесь за работу”, в оригинальном тексте в “темпе вальса” означает “пошевеливайтесь”). Руководитель говорит на карточном аргю: “Ты арапа не заправляй! Дело говори!” = “Don’t beat around the bush. Get to the point”. Арапами называли людей, которые обманывали начинающего игрока (среднее между профессиональным игроком и шулером). “Арапа заправлять” означает “рассказывать небывлицы”.

Снова генерализация используется в таких субтитрах: “Из-под земли достань” = “Find then, I don’t care how”, “нет бабла” = “no cash”. Вербализация “голодранец” в субтитрах передается лексемой “loser”. “Компот” в меню дважды заменяется фруктовым соком: “Компот!” = “Fruit juice is fine” (правильный вариант был бы “stewed fruit”). Нет просторечных эквивалентов лексеме “заява” = “statement”, “Заходь!” = “Come on in!”, “ментовка” = “police department”, “не евроремонт, конечно, но зато с душой” = “Won’t be fancy, but it’ll be homely”, “Ничё, подруга, прорвёмся!” = “It’s OK, honey”, “Только у подъезда” = “But not too far”, “новостью поделиться” = “just for a chat”. Тройная конструкция по типу слогана прошлого “Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить” заменяется в субтитрах двойной конструкцией – перфект + будущее время: “У тебя никогда никаких прав не было, нет и не будет” = “You’ve never had any <f...> rights/ and never will”. В оригинальной речи нет лексических повторов, она более изощренная, по сравнению с субтитрами, где близ-

кий смысл вдруг передается включением матерного слова, которого нет в устах пьяного мэра в этой важной для понимания смысла сентенции.

Фореинизация субтитрования

Элементом фореинизации субтитрования является невнимание переводчика к сквозным культурным (духовным) концептам и последовательности их вербализаций в субтитрах. Например, когда мать говорит сыну “От греха подальше”, сын спрашивает ее, что она имеет в виду под словом “грех”. Вектор, направляющий к встрече Николая со священником у магазина, не прослеживается из-за того, что в субтитрах христианская константа ГРЕХ (SIN) заменяется, по непонятной причине, на лексему “harm”. В ключевой сентенции побитый адвокат делает вывод о настоящем, говоря, что “Все виноваты во всем” (аллитерация – все слова начинаются на одну и ту же букву, в которой можно прочесть инициалы нынешнего президента России). В субтитрах прогнозируемая лексема “blame” заменяется лексемой “fault”. Оригинальная аудитория может вспомнить знаменитую работу А. И. Герцена “Кто виноват?”, которая на английский стандартно переводится, как “Who is to blame?”. В субтитрах выведено на экран: “Everything is everyone’s fault”. Сохраняется корень со значением “все”, и это хорошо. Но замена “blame” (синонимы “accusation”, “charge”) на “fault” (синонимы “blunder”, “crime”, “error” или “guilt”) смещает сотканное концептуальное поле в вербализациях русской идентичности (аллюзия на “Преступление и наказание” Достоевского, например, в концептуализации неизбежной *расплаты*). В оригинальном тексте адвокат выступает обвинителем каждого человека, вносящего лепту в происходящее; в субтитрах акцент делается на чувстве вины, преступлении. Адвокат говорит о внутреннем механизме человека в оригинальном тексте. Лексемы “blame” и “fault” взаимозаменяемы в переводе русской лексемы “виноват”. Но, учитывая интертекстуальность и значимость концептов ВИНА и СТЫД для русской идентичности (побитый герой, лежа на кровати в окровавленной рубашке и кровоподтеках, констатирует, недвижимый, вину всех, шантажируя одновременно бесстыдного вора от власти, чтобы тот заплатил компенсацию за ущерб своему подзащитному) следовало бы отдать предпочтение первой из двух лексем. Субтитры в обоих вышеупомянутых случаях не передают религиозного (ортодоксального) и культурного (духовного) смыслов. Ведь, скажем, лексема “грех” в повторе, в разговоре матери и ребенка, упоминается в контексте, когда мать напоминает сыну случай, как тот “кошку поджо” = “you set the cat on fire”.

Вышеизложенное позволяет заключить, что технически субтитрование в “Левиафане” сделано на высоком уровне. Многие переводческие проблемы решены посредством генерализации, конкретизации, субституции, дословного перевода, что позволило сохранить авторский

текст с достаточной степенью эквивалентности, одновременно адаптируя его для восприятия англоязычным зрителем. Вместе с тем субтитрование не учло ключевых моментов, связывающих концептуальные поля, которые относятся к христианству (подмена ГРЕХА вредом) или формируют русскую идентичность с давних времен (культурный концепт ВИНА). Субтитрование хорошо справляется с манипуляциями одомашнивания, направляя к форейнизации через просодию актеров и визуальные образы. Однако субтитрование умаляет значение индивидуально-авторской концепции, “недодает” вербализованного голоса режиссера. Многозначие фильма, форейнизирующий компонент, остается, к сожалению, за пределом субтитрования, которое может быть улучшено с учетом векторности концептуальных полей, раскрывающих национальную самобытность культуры и идентичность.

Список использованной литературы

1. Ларина К. Дифирамб. 25 января 2015 [Электронный ресурс] / К. Ларина. – Режим доступа: <http://echo.msk.ru/programs/dithyramb/1477508-echo>.
2. Chong H. Subtitling Swearwords in Reality TV Series from English into Chinese: A Corpus-Based Study of the Family [Electronic resource] / H. Chong, K. Wang // Translation & Interpreting. – 2014. – № 6 (2). – P. 1. – Mode of access: <https://www.questia.com/read/1G1-384338682/subtitling-swearwords-in-reality-tv-series-from-english>.
3. Egoyan A. The Seen, the Heard, and the Read Subtitles: On the Foreignness of Film / A. Egoyan, I. Balfour. – Cambridge ; London : MIT Press and Alphabet City Media, 2004. – 532 p.
4. Eleftheriotis D. Cinematic Journeys: Film and Movement / D. Eleftheriotis. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2010. – 208 p.
5. Hatim B. Politeness in screen translating / B. Hatim, I. Mason // The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. – London : Routledge, 2000. – P. 430–444.
6. Georgakopoulou P. Subtitling for the DVD Industry / P. Georghapoulou // Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen / [ed. by J. Diaz, G. Anderman. – Hampshire : Palgrave Macmillan, 2009. – P. 21–35.
7. Pettit Z. Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing / Z. Pettit // New Trends in Audiovisual Translation / ed. by J. Diaz Cintas. – Bristol : Multilingual Matters, 2009. – P. 44–57.
8. Steiner E. Exploring Translation and Multilingual Text Production beyond Context / E. Steiner, C. Yallop. – New York : Mouton de Gruyter, 2001. – 338 p.
9. Walker S. Leviathan director Andrei Zvyagintsev: ‘Living in Russia is like being in a minefield’ [Electronic resource] // The Guardian. – 2014. – November 6. – Mode of access: <http://www.theguardian.com/film/2014/nov/06/leviathan-director-andrei-zvyagintsev-russia-oscars-contender-film>.
10. Zatin P. Theatrical Translation and Film Adaptation / P. Zatin. – Clevedon ; Buffalo ; Toronto : Multilingual Matters Ltd, 2005. – 235 p.

Использованный источник

Левиафан [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: www.https/my-hit-org/film/361934.

Статья поступила в редакцию 30.04.2014.

Фоменко О. Г. Англомовне субтитрування фільму А. П. Звягінцева “Левіафан”

У статті розглянуто засоби конденсації як стратегії субтитрування. Виявлено труднощі субтитрування розмовної лексики, обсценізмів, а також специфіку маніпуляції доместикацією з використанням таких інструментів субтитрування, як збереження, опущення, прямий переклад, конкретизація, генералізація й субституція.

Ключові слова: субтитрування, конденсація, збереження, опущення, генералізація, конкретизація, субституція, обсценізми.

Fomenko E. English-language Subtitles in “Leviathan” by A. P. Zvyagintsev

The article explores the means of condensation as a subtitling strategy. Special reference is given to the ways of transmitting the spoken layer, obscene words, exclamations, and other source language means by retention, omission, specification, generalization, direct translation, addition, and substitution. The study of subtitling techniques that transfer the original soundtrack into written standardized subtitling shows that clear-cut physical parameters demanded for subtitles serve domesticating simulations, since the subtitler selects what can be changed in a way that will be understandable by target audiences. There is no regularity in translating obscene words and jargon. Such cultural/spiritual concepts as “sin” or “Who is to blame?” (intertextuality with A.I. Herzen) are subtitled by means of their lexical variants, such as “harm” or “blame”. The subtitler prefers generalizations to other ways of subtitling. At the same time, much is done to find substitutes to retain the spoken layer richly employed in the source audio track. Elliptical sentences in the source speech are regularly substituted by full subject-predicate structures, despite physical restraints of subtitling. Patronymics are omitted regularly, although there are some exceptions. The foreignizing effect is produced by the visual image rather than by subtitling. On the whole, the studied subtitling is close to the original language.

Key words: subtitling, condensation, retention, omission, generalization, specification, substitution, obscene words.