

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kursovaya-rabota/418758>

Тип работы: Курсовая работа

Предмет: Переводоведение

-

Введение

Социолект принадлежит к диастратической разновидности языка, и следует перейти к его более детальному определению и его рассмотрению в аудиовизуальной сфере. Однако, по-видимому, необходимо сначала кратко указать на то, что нужно отдавать себе отчет в том, что барьер, отделяющий социолект от идиолекта, иногда может быть несколько размытым.

Прежде чем рассматривать специализированную библиографию, при определении любого понятия следует обратиться к определению, найденному в словарях. В словаре Мерриам-Вебстера [1] слово «социолект» определяется как «разновидность языка, который используется определенной социальной группой».

В словаре ключевых терминов Centro Virtual Cervantes [2] находится следующее определение:

«Социокультурные или диастратические разновидности (лингвистические уровни) - это различные способы использования языка в соответствии с уровнем обучения говорящего и его или ее уважением к языку. Эти разновидности языка также называются социолектами».

Как можно заключить из определений, подобных приведенному выше, «язык имеет социальный характер, то есть является общим для сообщества», что приводит к рассмотрению того факта, что «каждое общество делится на различные социальные классы» и «каждый из них представляет собой группу носителей языка с определенными лингвистическими характеристиками, которые формируют то, что мы знаем как социолект или диастратическую разновидность» [3]. Подобных утверждений предостаточно в том, что такой автор, как Холлидей уже высказывал в свое время, считая, что «разновидность в язык в самом прямом смысле является выражением атрибутов социальной системы» [4].

После того, как было указано, что под социолектом подразумеваются те «модальности языка, которые принадлежат определенному социальному слою», следовательно, следует отметить, что «наиболее важным фактором является уровень культуры и образования носителей языка», что позволяет нам выделить ряд факторов, в соответствии с которыми социолекты могут варьироваться: возраст, среда обитания и профессии/виды деятельности [3].

Аудиовизуальный текст можно представить как результат конвергенции различных обозначающих кодов. Из этого сочетания возникает мультимодальная природа, которой обладает каждый аудиовизуальный текст. На самом деле изучение социолекта не ново, но идея о том, что в аудиовизуальных текстах может быть возможно воспринимать концепцию социолекта, по крайней мере, более широко — за пределами просто лингвистического аспекта — ещё мало изучена.

Цель: выявление способов и приёмов передачи социолектности в процессе аудиовизуального перевода научно-популярных и документальных видео.

Задачи:

- 1) Определить понятие аудиовизуального произведения, а также рассмотреть обозначающие коды в аудиовизуальном тексте и сами свойства лингвистического кода.
- 2) Определить понятие аудиовизуального перевода, его виды и манифестации, а также аспекты качества перевода и особенности аудиовизуального перевода материалов научно-популярной направленности.

Объект: Аудиовизуальный перевод. Социолектность в аудиовизуальном тексте.

Предмет: Социолектность и ее передача в аудиовизуальном переводе. Способы и приёмы передачи социолектности.

Глава 1. Теоретическая часть.

1.1. Понятие аудиовизуального произведения

Как отмечает Каррера Фернандес [5], «лингвистические вариации влияют на все языковые продукты, включая аудиовизуальные». Исходя из этого, аспект, который следует выделить, чтобы поместить это обсуждение в нужное русло, - это особые характеристики аудиовизуального текста, особенности, которые отличают его от других текстов, таких как письменные или устные. Важно понимать, на какие тексты придётся ссылаться и с какими проблемами можно столкнуться.

Делабастиа на вопрос, что за текст представляет собой фильм, и отвечает, что он представляет собой форму коммуникации с каналом и множеством кодов. Речь идет о понимании канала и того, как сообщение достигает своей аудитории; он указывает, что это не следует путать с кодами, используемыми для передачи реального смысла рассматриваемого аудиовизуального продукта [6]. Он добавляет, что знаки различных кодов могут комбинироваться многими способами, образуя макросигнал фильма в целом. Хотя определение Делабастиа относится только к фильмам, следует понимать, что эта идея становится действительной для любого другого типа аудиовизуального текста или жанра [7].

Аналогичным образом, Шом [8] объясняет, что при работе с аудиовизуальными текстами исследователи имеют дело с текстами, которые передают информацию по крайней мере по двум каналам (акустическому и визуальному). Эта информация, с другой стороны, кодируется с использованием различных систем или обозначающих кодов, которые будут подробно описаны позже. В том же духе Каррера Фернандес [5] комментирует, что «кинематографическое сообщение характеризуется тем, что является смешанным знаком, состоящим из технологического, визуального, звукового и синтаксического кодов».

Таким образом, мощность передачи сообщений аудиовизуальных текстов не ограничивается одним каналом, и поэтому, по-видимому, имеет смысл учитывать все, что передается по обоим каналам, если намерение получателя действительно состоит в том, чтобы получить доступ к 100% того, что отправляется. Каррера Фернандес указывает, что в текстах такого типа «недостаточно понимать слова, чтобы их перевести, и удобно знать, как работают аудиовизуальные коды» [5].

Можно добавить, что степень понимания, о которой говорит Фернандес, необходима не только для перевода, но и для того, чтобы получатели исходного текста могли понять и усвоить целостность отправляемого сообщения.

Следовательно, как предполагает Шом [8], представляется необходимым не забывать, что в аудиовизуальных текстах сосуществуют, помимо прочих особенностей, означающие коды, передаваемые по визуальному каналу, и что, следовательно, при анализе устного дискурса исследователи должны выходить за рамки слов, произносимых действующими лицами, и последовательности событий, составляющих историю, чтобы выяснить, как другие элементы способствуют рассказу этой истории (включая социолекты), такие как знаковый язык, освещение, подвижность и положение персонажей, сборка различных последовательностей и т.д. Эти элементы явно открывают двери для новых подходов, далеких от тех, которые кажутся применимыми только к письменным или устным текстам.

Однако нельзя упускать из виду предполагаемую мораль аудиовизуальных текстов или, другими словами, их заранее подготовленную устность. Такие авторы, как Этксебаррия [9] подчеркивают нравственность документального телевидения, поскольку его слушают, а не читают, в отличие от того, что происходит с письменными текстами. По этому поводу Шом [8] указывает, что с точки зрения исходного текста следует говорить об устном лингвистическом коде. Однако его лингвистические характеристики не полностью соответствуют спонтанному устному языку, поскольку, по правде говоря, устный дискурс, который зритель слышит, - это не что иное, как повторение первоначально написанной речи, которая, несмотря ни на что, должна казаться устной.

В том же духе Диас Синтас [10] соглашается с тем, что предполагаемый устный характер документального кинотекста является не более чем иллюзией вымышленного и искусственного характера, поскольку диалоги обычно берутся из ранее написанного сценария. Он говорит о кинематографическом миреже и напоминает, что существует определенная дистанция между языком, который естественным образом встречается на улице, и языком, который пытается создать впечатление естественности и спонтанности. В любом случае, эта ложная мораль не подразумевает, что языковые разновидности отсутствуют в аудиовизуальной научно-популярной литературе. Проще говоря, они присутствуют, хотя предвзяты и чужды влиянию спонтанности. В конце концов, как указывает Рабадан [11], должна существовать иллюзия реального спонтанного языка, чего явно можно добиться, прибегая к различным разновидностям языка.

1.1.1. Обозначающие коды в аудиовизуальном тексте

Как говорит Кармона [12]:

«Определение того, что такое фильм, может быть несколько более сложным и противоречивым, чем кажется на первый взгляд. С одной стороны, фильм отсылает к объекту как таковому; с другой стороны, он также отсылает к текстовому предложению, которое указанный объект раскрывает перед глазами аудитории; наконец, фильм также является результатом присвоения и интерпретации. По этой причине, возможно, было бы бесполезно попытаться разграничить оперативное поле, подразумевающее определение концепции кинематографического текста, так, чтобы это не было сводится к простому наличию визуальных и звуковых элементов, закрепленных на опоре».

Такие слова, как «текстовое предложение» или «кинематографический текст», позволяют подойти к проблеме с точки зрения текстологического подхода, такого как у Казетти и Ди Чио [13].

Такой подход помогает разгадать «множественные означающие коды, которые действуют одновременно при производстве смысла [...]», как это отражено Шомом [14]. Он советует не забывать, что, как указывалось ранее, сложность аудиовизуального текста заключается в том факте, что взаимодействует ряд означающих кодов, передаваемых по двум каналам одновременно и дополняющим образом. Следовательно, их «значение соткано и сконструировано из слияния и взаимодействия [этих] обозначающих кодов, а не только лингвистического кода» [14].

Основываясь на соображениях, подобных приведенным выше, такие авторы, как Кармона [12], предлагают классификацию компонентов фильма, получившую продолжение в различных работах Шома и показанное ниже [14]. По его словам, первые четыре элемента из группы звуковых кодов, в то время как остальные придают форму группе визуальных кодов:

1. Лингвистический код.
2. Паралингвистические коды (первичные качества, отличительные признаки, альтернаторы...).
3. Код музыки и спецэффектов.
4. Код аранжировки звука (диегетический/недиегетический звук, включение/выключение звука...).
5. Иконографические коды. Для Шома это наиболее релевантные коды, передаваемые по визуальному каналу. Можно установить четкую связь с другими дисциплинами, такими как семиотика, и поговорить об иконах, индексах и символах, со всем, что это подразумевает, с точки зрения интерпретации значения.
6. Фотографические коды (изменения освещения, перспективы, использование цвета...).
7. Код планирования (типы снимков с камеры).
8. Коды мобильности (проксимальные, кинезические и изохронные).
9. Графические коды (вставки, которые отображаются на экране).
10. Синтаксические коды или коды редактирования (аудиовизуальные знаки препинания...).

1.1.2. Свойства лингвистического кода.

А.В. Козуляев в своей диссертации рассматривает шесть системных свойств, создающих аутентичность аудиовизуального текста [15].

1. Произвольность.

Это свойство представляет собой одно из измерений отмеченного Н.В. Денисовой [16] семиотического пространства столкновения вербальной (текстовой) составляющей аудиовизуального произведения с другими семиотическими системами и генерации новых смыслов, которые аудиовизуальному переводчику предстоит понять и осмыслить. В рамках семиотической теории аудиовизуальный дискурс рассматривается как авторский «кинотекст», созданный с помощью «киноязыка». Наиболее разработанным в теоретическом плане аспектом этого языка является его синтаксис, выражением которого признается монтаж [17].

При этом сочетание семантических систем в рамках аудиовизуального дискурса должно быть «гармоничным» и усваиваться зрителем

Список литературы

1. Urban Dictionary. (2020). <https://www.urbandictionary.com/>
2. Centro Virtual Cervantes. (2020). <https://cvc.cervantes.es/>
3. Trigo, B. (2018). Sociolecto. Definición y ejemplos. Un profesor. <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/sociolecto-definicion-yejemplos-2992.htm>
4. Halliday, M. (1978). Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. London: Edward Arnold.
5. Carrera Fernández, J. (2014). Aproximación a la traducción translectal de un corpus audiovisual de películas hispanoamericanas (PhD tesis). Universidad de Valladolid, Valladolid
6. Delabastita, D. (1989). Translation and Mass-Communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics. Babel, 35(4), 193-218.

7. Agost, R. (1999). Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes. Barcelona: Ariel.
8. Chaume, F. (2001). La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción. En R. Agost, y F. Chaume. (Eds), La traducción en los medios audiovisuales (pp. 77-88). Castellón de la Plana: Universitat Jaume I
9. Etxebarria, I. (1994). Doblaje y subtitulación en Euskal Telebista. En F. Eguíluz et al. (Eds), Traspases Culturales: Literatura, Cine, Traducción (pp. 191-197). Vitoria: Euskal Herriko Unibertsitatea.
10. Díaz Cintas, J. (2001). La traducción audiovisual. El subtitulado. Salamanca: Almar.
11. Rabadán, R. (1991). Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español. León: Universidad de León.
12. Carmona, R. (1991). Cómo se comenta un texto fílmico. Madrid: Cátedra.
13. Casetti, F. and Di Chio, F. (1991). Cómo analizar un film. Barcelona: Paidós.
14. Chaume, F. (2004). Cine y traducción. Madrid: Cátedra.
15. Козуляев А.В. Интегративная модель обучения аудиовизуальному переводу/ Москва, РУДН, 2019 г.
16. Денисова, Н. В. Рекламные жанры научно-образовательного дискурса: автореф. дис. ... канд. фил. Наук / Н. В. Денисова. – Томск, 2008. – 26 с.
17. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман // Об искусстве : сб. ст. – СПб. : Искусство-СПб, 1998. – С. 297–372
18. Гринев-Гриневич, С. В., Сорокина, Э. А. Основы семиотики: учеб. пособие / С.В. Гринев-Гриневич, Э. А. Сорокина. – М. : Изд-во «ФЛИНТА» : Наука, 2012. – 256 с.
19. Baños-Piñero, R. Prefabricated Orality: A Challenge in Audiovisual Translation [Electronic resource] / Rocío Baños-Piñero, Frederic Chaume // inTRAlinea. – Special Issue : The Translation of Dialects in Multimedia. – 2009. – URL: <http://www.intralinea.org/specials/article/1714>
20. Chatman, S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film / Seymour Chatman. – Ithaca ; London : Cornell University Press, 1980. – 277 p.
21. Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. Translation Spaces. Universitat Jaume I
22. Ivarsson, J. 1992. Subtitling for the Media. A Handbook of an Art. Stockholm: TransEdit.
23. Ivarsson, J., and M. Carroll. 1998. Subtitling. Simrishamn: TransEdit
24. Díaz Cintas, J. 2001. La traducción audiovisual: El subtitulado. Salamanca: Almar.
25. Díaz Cintas, J. 2003. Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-español. Barcelona: Ariel Cine.
26. Díaz Cintas, J., and A. Remael. 2007. Audiovisual Translation: Subtitling. Manchester: St. Jerome.
27. Romero Fresco, P. 2011. Subtitling Through Speech Recognition. Manchester: St. Jerome.
28. OFCOM. 2005. Subtitling — An Issue of Speed? London: Office of Communications.
29. Bogucki, L. 2004. The Constraint of Relevance in Subtitling."Jostrans 1: 71-88. Accessed June 30, 2013. http://www.jostrans.org/issue01/issue01_toc.php
30. Комиссаров, В. Н. Общая теория перевода / В. Н. Комиссаров. – 2000. – 136 с.
31. Nida, E. The Theory and Practice of Translation / E. A. Nida, C. R. Taber. – Leiden : Brill, 1982. – 218 p.
32. Reiss, K., Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. – Munich : Hueber, 1971. – 124 p.
33. Franco, E (2001a). Inevitable exoticism: The translation of culture-specific items in documentaries. In F. Chaume & R. Agost (Eds.), La traducción en los medios audiovisuales (pp. 177-181) . Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
34. Franco, E (2001b). Voiced-over television documentaries. Terminological and conceptual issues for their research. Target, 13(2), 289-304.
35. Hoorickx-Raucq, I. (2005). Mediating the scientific text. A cultural approach to the discourse of science in some English and French publications and TV documentaries. Jostrans, 3, 97-108.
36. Remael, A. (1995-1996). From the BBC's Voices from the Island to the BRTN's De President van Robbeneiland. A Case Study in TV Translation. Linguistica Antverpiensia, XXIX-XXX, 107-128.
37. Remael, A. (2007). Whose language, whose voice, whose message? Different AVT modes for documentaries on VRT-Canvas Television, Flanders. TradTerm, 13, 31-50.
38. Kaufmann, F. (2008). Le sous-titrage des documentaires: défis et enjeux de l'établissement du texte de départ [Subtitling documentaries: challenges and stakes in establishing the source text]. In A. Serban & J.M. Lavaur (Eds.), La traduction audiovisuelle. Approche interdisciplinaire du sous-titrage (pp. 69-83). Bruxelles: De Boeck
39. Mir, J. (1999). Documentaries: problems and solutions. Quaderns divulgatius, 12. Retrieved November 9th, 2008, from http://www.escriptors.cat/pagina.php?id_text=326

40. Mateu, J. (2005). La innovació en la traducció de documentals [Innovation in the translation of documentaries]. Quaderns divulgatius, 26. Retrieved November 9th, 2008, from http://www.escriptors.cat/pagina.php?id_text=992.
41. Espasa, E. (2004). Myths about documentary translation. In P. Orero (Ed.), Topics on audiovisual translation (pp. 183-197). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
42. Orero, P. (2007). Voice-over: A case of hyper-reality. Retrieved November 9th, 2008, from http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Orero_Pilar.pdf.
43. Franco, E., Matamala, A. & Orero, P. (forthcoming). Voice-over Translation: A Guidebook. Manchester: St. Jerome.
44. Ferreira, C. (2002). A legendagem de filmes de divulgação científica: crítica de tradução de um argumento [The subtitling of science popularisation films: reviewing the translation of a script]. In M.J. Faceira (Coord.), A divulgação científica nos media –contributos (pp. 105-121). Avanca: Cine-clube de Avanca.
45. Herrero, J. (2005). El género del documental: descripción y análisis traductológico [The genre of documentaries: Description and translational analysis]. In P. Zabalbeascoa & L. Santamaria & F. Chaume (Eds.), La traducción audiovisual: investigación, enseñanza y profesión (pp. 165-176). Granada: Comares.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kurovaya-rabota/418758>