

DOI: 10.33184/dokbsu-2025.2.12

К вопросу о субтитровании в немецкоязычном пространстве

И. А. Шидловская*, О. М. Снигирева

*Оренбургский государственный университет
Россия, 460018 г. Оренбург, пр. Победы, 13.*

**Email: schidlowskaja@rambler.ru*

В данной статье речь идет об одном из видов аудиовизуального перевода, а именно, субтитровании. Авторы статьи представляют краткий обзор исследований субтитрования, проведенных зарубежными учеными. В рамках данной работы освещаются вопросы истории возникновения субтитров, этапы становления и современное состояние субтитрования в немецкоязычном пространстве. Исследования затрагивают вопросы когнитивных процессов, технические условия труда профессиональных переводчиков субтитров и перспективы развития данного вида аудиовизуального перевода. В статье подробно представлена классификация характерных признаков субтитрования, к которым относятся отнесенность к конкретному языку, целевая аудитория, способы создания субтитров, каналы передачи данных и создатели субтитров.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, субтитрование, медиальность, внутриязыковые субтитры, межьязыковые субтитры, гибридные субтитры.

Создание субтитров осуществляется в зависимости от контекста и формата конечного продукта (телевизионный/компьютерный; художественный/документальный фильм, новости, игры и т.д.). Они могут быть как межьязыковыми (интерлингвистическими), которые долгое время считались прототипом современных субтитров, так и внутриязыковыми (интралингвистическими) телевизионными субтитрами в прямом эфире для людей с нарушениями слуха.

Современное понимание субтитров включает в себя достаточно много аспектов, характеризующих само определение этого понятия. По мнению А. Кюнцли, субтитры представляют собой преимущественно сокращенный внутри- или межьязыковой письменный перевод устного текста, состоящий из акустических и визуальных знаков, которые появляются почти синхронно с изображением [1].

Особенностью субтитрования, по сравнению с текстовым переводом, т.е. переводом в узком смысле, в первую очередь являются временные ограничения, которые устанавливаются с учетом предполагаемой скорости чтения реципиентов [2]. Однако вопрос о восприимчивости устной и письменной речи в исследованиях субтитрования остается до сих пор открытым [3].

Следующей характеристикой субтитрования является одновременное наличие оптических и акустических закодированных элементов. К оптическим относят движущиеся изображения, неподвижные образы, непосредственно субтитры, а к акустическим – речь, посторонние шумы, звуки, музыку и т.д. Субтитры не заменяют исходный текст, а добавляют его, по возможности, одновременно с переводимыми символами и изображениями. По этой причине Х. Готтлиб называет субтитры диасемиотическим (т.е. аддитивным, дополнительным) переводом.

К визуальным символам относятся также письменные элементы, подлежащие переводу (например, субтитры на исходном языке, преимущественно разговорном) [4].

Еще одним признаком субтитрирования является преобразование устной разговорной речи в письменную форму [5]. При этом вид разговорной речи не имеет значения, т.е. не важно, спонтанная ли это речь (интервью) или поэтапно инсценированная (худ. фильм).

На основании вышеуказанных признаков для внутриязыкового субтитрирования Х. Готтлибом было введено определение «диагональный перевод», при котором осуществляется переход от исходного языка к целевому и изменение в медиальности высказывания (устной/письменной). Другими словами, субтитры, будучи двумерными, переходят (cross over) от устной речи на языке оригинала к письменной речи на языке перевода [6].

Л. Перес-Гонсалес определяет субтитры как фрагменты письменного текста, которые должны быть наложены на визуальные кадры, обычно в нижней части кадра [7]. Термин «фрагменты» подразумевает, что субтитры воспроизводят только части оригинала, «письменный текст» – переход от устной речи к письменной форме, в то время как «наложение» представляет одновременное наличие оригинала и перевода. Автор указывает дополнительно и на расположение субтитров – в нижней части изображения, – которое отсутствует у других исследователей в более поздних работах. Так, например, А. Боланьос-Гарсия-Эскрибано и Д. Синтас утверждают, что субтитры используются для сохранения оригинальной речи и изображения, которые сопровождаются письменными фрагментами текста, соответствующими синхронному переводу или транскрипции оригинального диалога [8].

В более ранних определениях субтитров также упоминалось количество строк (не более двух) и символов (не более 35) в каждом субтитре, например у Х. Готтлиба. Однако с развитием информационных технологий и, как следствие, различных способов создания субтитров, данные характеристики больше не являются релевантными. Определяющими же при аудиовизуальном переводе считаются интерсемиотическая связь (звук, дополняющий изображение) и интрасемиотическая связь (повторы в исходном диалоге).

Предшественниками субтитров являются интертитры или промежуточная надпись, использовавшиеся в эпоху немого кино. Они представляли собой текстовые карточки, которые вставляли в уже отснятый материал. На рубеже XX в. данные интертитры были представлены зрителям как квинтэссенция диалогов и элементов, объясняющих сюжет. Интертитры считались все-таки «инородным телом» в фильме, т.е. элементом, не относящимся к собственно повествованию. Признание публики обеспечивалось хорошо продуманным типографским дизайном и декоративной линейкой [9].

Для полиязычных регионов были созданы двуязычные, трехязычные и четырехязычные интертитры. Внутриязыковые интертитры также были переведены, вернее сказать перефразированы, для тех случаев, когда, например, американская кинопродукция экспортировалась в Англию или Австралию [10]. Перевод интертитров содержал часто достаточно большое количество ошибок, поскольку осуществлялся техническими специалистами, не обладающими лингвистическими знаниями [9]. Например, при реставрации старых фильмов сотрудник Национального центра кино и анимационного кино Д. Мустакки выявил ряд некорректных формулировок в французских интертитрах, а именно: непонятные

отрывки с необычными словосочетаниями и громоздкие конструкции из-за дословных заимствований из английского языка [11].

Помимо интертитров в конце 1890-х – начале 1900-х гг. в кино существовала еще одна практика перевода: рассказчицы читали титры зрителям, не владеющим письменным языком, и, если они не были написаны на родном языке, переводили и объясняли [12]. В некотором смысле это были предшественники звуковых субтитров, которые сегодня предлагаются людям с нарушениями зрения, желающим воспринимать фильмы на иностранном языке [13].

Третья форма перевода представляла собой проекцию интертитров на отдельный экран, который находился под или рядом с основным экраном. Данный вид интертитров А. Норнес обозначил как боковые или дополнительные титры. Однако зрителям не нравилось, что им приходилось распределять внимание между двумя экранами.

Когда в конце 1920-х гг. звуковой фильм пришел на смену немому, использование интертитров сократилось. Наступило время звукового кино, но съемки фильмов, переведенных одновременно на несколько языков, требовали больших затрат времени и средств, и поэтому были доступны лишь немногим киностудиям. Технический прогресс позволил с 1930-х гг. фиксировать субтитры непосредственно на отснятом материале, что открыло путь для развития современных субтитров. Однако к этому процессу подходили очень избирательно: некоторые персонажи были вообще исключены из фильма, поскольку их диалоги считались недостаточно важными для создания субтитров. Аудитория не должна отвлекаться от изображения из-за слишком большого количества субтитров [9].

С 1950-х гг. стремительное распространение телевидения привело к значительному расширению субтитров, поскольку теперь авторы телевизионных передач также хотели создавать продукцию на иностранных языках для большего количества зрителей. В последние годы субтитрование приобрело еще большее значение, в основном из-за увеличения стриминговых сервисов, на которых глобальные кинокомпании предлагают субтитры на самых разных языках. В связи с аудиовизуализацией коммуникации все больше и больше текстов базируется уже не только на оптическом восприятии, но и на аудиовизуализации, например корпоративные совещания [8].

Позднее субтитры стали использоваться не только для фильмов и телепередач на иностранных языках, но и в контексте доступной коммуникации на родном языке для людей с нарушениями слуха. Согласно юридическим решениям, все передачи общественного телевидения в немецкоязычном пространстве, а именно Германии, Австрии и Швейцарии, транслировались с субтитрами. Большую роль играет при этом цифровизация телевидения, способствующая развитию аудиовизуального перевода.

В современной литературе не существует единой классификации субтитров. Данной проблемой занимались многие зарубежные исследователи, такие как Х. Диас-Синтас, А. Ремаэль, А. Кюнцли, К. Кайндли и др. В представленном исследовании мы придерживаемся классификации А. Кюнцли и К. Кайндли, которая, в свою очередь, содержит следующие характерные признаки, выявленные вышеназванными учеными:

1. Язык.
 - 1.1. Внутриязыковые субтитры.
 - 1.2. Межязыковые субтитры.
 - 1.2.1. Для монолингвов.
 - 1.2.2. Для билингвов.
 - 1.2.3. Для мультилингвов.
2. Целевая аудитория.
 - 2.1. Реципиенты без нарушения слуха.
 - 2.2. Реципиенты с нарушением слуха.
 - 2.3. Изучающие иностранный язык.
3. Способ создания субтитров.
 - 3.1. Подготовленные субтитры.
 - 3.2. Субтитры в реальном времени.
 - 3.3. Гибридные субтитры.
4. Канал передачи данных.
 - 4.1. Кино.
 - 4.2. Телевидение.
 - 4.3. DVD
 - 4.4. Интернет (стриминг).
5. Создатель субтитров.
 - 5.1. Профессионалы.
 - 5.2. Не профессионалы.

Проанализируем более подробно представленную классификацию. При выделении критерия «язык» речь идет о соотношении типов языка перевода и языка оригинала. Внутриязыковое субтитрование предполагает переход от устного языка к письменному в рамках одного и того же языка. Примерами могут служить субтитры к произведениям на диалекте или прямые трансляции по телевидению для людей с нарушениями слуха (передача на немецком языке с немецкими субтитрами). Межязыковые субтитры предполагают два перехода: от устного к письменному и от исходного к языку перевода. Моноязычные субтитры добавляются на одном языке (например, немецкие субтитры к американскому фильму на кинофестивале в Германии); в создании двуязычных субтитров участвует пара языков (например, немецкие и французские субтитры к мексиканскому фильму, продемонстрированному в швейцарских кинотеатрах). Многоязычные субтитры создаются для аудитории с целью выбора одной из нескольких языковых версий (например, австрийский пользователь Netflix может смотреть датский сериал с немецкими, французскими или английскими субтитрами).

Особенностью двуязычных субтитров для кино или телевидения является большая потребность в сокращении, поскольку на каждом языке доступна только одна строка вместо двух строк, как в монологичных субтитрах. Это ограничение устраняется в случае многоязычных субтитров на стриминговых платформах, которые не отображаются одновременно в отличие от интертитров эпохи немого кино, которые, например в приграничных регионах, могли содержать до четырех языков одновременно.

Вторым отличительным критерием является целевая аудитория. Потенциальные пользователи субтитров значительно разнятся между собой. Различия обуславливают деление целевой аудитории на две группы: реципиенты с нарушениями слуха и без нарушений. Субтитры для людей с нарушениями слуха содержат информацию о звуковом фоне, музыке или экстралингвистических аспектах в дополнение к транскрипции разговорной речи. Наблюдаются и внутригрупповые различия по степени нарушения слуха, в связи с чем предъявляются разные требования к субтитрам. И, наконец, субтитры способствуют изучению иностранного языка, используемого как в формальной, так и в неформальной обстановке [3].

По способу создания выделяют 3 группы субтитров: подготовленные субтитры, т.е. выполненные с предварительной подготовкой (например, субтитрирование кинофильмов), субтитры в реальном времени (live) – это субтитры, транслируемые в прямом эфире и гибридные (semi-live), которые чаще используются на телевидении. О субтитрах в реальном времени говорят в том случае, если они создаются и выгружаются непосредственно в процессе трансляции, т.е. текст не предоставляется переводчику для предварительного ознакомления до начала передачи. Гибридными называют субтитры, которые создаются непосредственно перед началом трансляции, могут демонстрироваться параллельно с субтитрами в реальном времени, т.к. не все тексты передачи были предоставлены заранее. Субтитры в реальном времени создаются ввиду нехватки времени, как правило, с помощью респикинга, соответственно, программами автоматического распознавания речи. При респикинге переводчик воспринимает текст и надиктовывает его, включая знаки препинания в систему распознавания речи, которая на основе этого создает субтитры. При необходимости созданные субтитры могут редактироваться и выгружаться в телевизионный видеосигнал в соответствии с изображением и звуком. Автоматическое распознавание речи осуществляется независимо от говорящего, т.е. фаза повторения устного сообщения отсутствует. Это не исключает возникновение ошибок и требует более тщательной последующей обработки. Возможны и смешанные формы субтитрирования: существуют системы, при которых результат автоматического распознавания речи подвергается последующему редактированию с помощью тач-скрин-монтажа, а при необходимости автоматическое распознавание речи переключается на респикинг [14]. Помимо этого, в телепередачах и прямых трансляциях, например трансляции конгрессов, осуществляется не только внутриязыковое, но и межъязыковое субтитрирование [15].

Со способом создания субтитров тесно связана и степень обработки. Субтитры, выполненные с предварительной подготовкой, как известно из межъязыкового киносубтитрирования, представляют собой отредактированное (сокращенное, парафразированное) изложение оригинала. Дословные, один к одному, или субтитры, выполненные с помощью систем машинного перевода, представляют полную и точную запись звуковой дорожки. Для субтитров, выполненных специально для людей с нарушениями слуха, которые составляют важную целевую группу телевидения, используется по возможности максимально приближенная

к оригиналу передача произносимого [3]. Общества глухих людей требуют субтитрирования 1:1, поскольку это их единственная возможность получить полный доступ к аудиовизуальному содержанию, в то время как ученые приводят доводы в пользу обработки [16].

Четвертым критерием классификации является канал передачи данных. Используемые для трансляции субтитров материальные вспомогательные средства, такие как кино, телевидение и интернет, влияют на оформление субтитров. Согласно статистике от 2023 г., телевидение используют преимущественно люди старше 65 лет. Для этой группы ввиду снижающихся сенсорных способностей предполагается низкая скорость чтения, что, в свою очередь, оказывает влияние на длительность и количество субтитров. Для этого существуют также и причины эстетического плана, вследствие чего субтитры в зависимости от носителя информации оформляются по-разному. При субтитрировании фильмов смену изображения, как правило, учитывают в большей мере, так, например, фильм продолжительностью 90 мин в кинопрокате содержит 900–1 000 субтитров, при трансляции по телевидению – около 800 [16]. В стриминге субтитры длиннее, т.к. создание субтитров осуществляется международными переводческими концернами, которые работают с системами машинного перевода и сводят к минимуму участие человека в последующей обработке субтитров. Поскольку системы машинного перевода пока не в состоянии качественно сократить текст, то генерируются дословные, а значит длинные, субтитры, которые «привязываются» к скорости чтения [17]. Исходя из названных причин, аудиовизуальная продукция зачастую субтитрируется заново, если транслируется посредством различных носителей информации.

И, конечно же, профессиональная подготовка человека, осуществляющего субтитрирование, оказывает влияние на процесс: это может быть профессиональный переводчик, для которого субтитрирование – профессия, либо любитель, что, в прочем, не исключает и переход из одной категории в другую. Любительские субтитры, получившие в новых исследованиях по данной теме название «кибер-субтитры» (Cyber-Untertitel), – нерегулируемые и создаются без ориентации на достижение коммерческих целей. Х. Диас-Синтас различает три типа любительских субтитров: фансабы (Fansubs) – субтитры, созданные фанатами для фанатов; «партизанские субтитры» (Guerilla-Untertitel) создаются активистами для «обхода» цензуры в странах с авторитарным режимом; «альтруистические» субтитры создаются людьми, заинтересованными в проекте, например, TED-Talks [18]. Фансабы – достаточно хорошо исследованный предмет, но не в немецкоязычных странах. В исследовании С. Массидды «Фансабы – последние тенденции и потенциальные перспективы», посвященном изучению сообществ, создающих фансабы, их распространенности в разных странах, по неизвестной причине отсутствуют исследования фансаб-групп на территории Германии, Австрии и Швейцарии, хотя они традиционно причисляются к странам с высоким уровнем исследованности синхронного перевода, и на территории которых действуют многие фансаб-группы [19].

Субтитрирование наряду с дублированием представляет собой одну из систематически исследуемых в переводоведении форм аудиовизуального перевода. Первые работы по данной теме были ориентированы на продукт: фильм или его отрывок исследовали с точки зрения отдельных феноменов, таких как, например, средств создания юмористического эффекта, отражения культурной специфики или языковой разновидности. Далее изучение этого вопроса перешло от изучения отдельных особенностей к изучению языковых феноменов, например,

нестандартных форм употребления языка. Примером подобных исследований могут послужить труды доцента кафедры переводоведения университета Лидса (Великобритания) Сары Рамос Пинто (Ramos Pinto) [20]. Предметом ряда исследований является «Code-Switching» (переключение языковых кодов) в оригинале и субтитрах. В качестве примера можно привести работу профессора переводоведения университета Помпеу Фабра (University Pompeu Fabra), факультета перевода и лингвистики (Барселона, Испания) П. Забальбеаскоа (P. Zabalbeascoa) [21].

Начиная со второй фазы исследования субтитрирования с 2010 г. стали принимать во внимание такой фактор, как восприятие, а именно влияние субтитров на различные целевые группы. В экспериментах, проводимых в рамках исследования, учитывались такие переменные, как скорость, когезия, количество строк и сегментирование субтитров, а также влияние распределения внимания, когнитивная нагрузка, степень понимания и видеопогружение, т.е. погружение зрителей в действие фильма [22]. В результате проведенного исследования были сделаны поражающие выводы, а именно: качество сегментирования не оказывает абсолютно никакого влияния на степень восприятия [23] и длительные, имеющие более высокую степень связанности субтитры, воспринимаются легче [24]. Примером работ, проведенных среди немецкоязычных целевых групп и посвященных изучению восприятия субтитров, можно назвать работу А. Кюнцли (2017), который сравнивал успешность восприятия экспериментальных и мейнстрим-субтитров (общепринятых) и степень их восприятия целевой группой на материале языков французский-немецкий [25], и работу М. Вюнше (2022), которая исследовала понятность передач с субтитрами и их воспринимаемость детьми, использующими немецкую звуковую речь и/или язык глухонемых [3].

С недавнего времени исследования затронули и процессы производства субтитров, и людей, их создающих. Одной из первых работ в данном направлении А. Кюнцли и К. Кайндл называют публикацию А. Пагано, которая провела экспериментальные исследования процесса создания субтитров двумя группами экспериментируемых: обучающимися вузов и профессиональными переводчиками [26]. В качестве примера на материале немецкого языка можно назвать исследование частичного автоматизирования процессов внутри- и межязыкового субтитрирования посредством автоматического распознавания речи, проведенное научным сотрудником Майнцского университета им. Иоганна Гутенберга А. Тардель (A. Tardel) в 2020 г. [27]. Еще одним примером является анкета, разработанная А. Кюнцли в 2017 г., с помощью которой исследователь, опросив людей, осуществляющих субтитрирование, попытался выяснить их мнение о том, как должны выглядеть эффективные процессы производства субтитров и какие факторы могут оказывать наибольшее влияние на качество субтитров [1].

И все же, как утверждают А. Кюнцли и К. Кайндл, существует множество пробелов в исследованиях процесса создания субтитров. Относительно исследований конечного продукта, т.е. уже созданных субтитров, следует пояснить, что они ориентированы исключительно на новые переводы и, соответственно, на новые субтитры, и описывают развитие норм и стратегий субтитрирования в диахроническом плане. Исследования ограничивались до настоящего времени лишь новыми переводами литературных произведений. Исключение составляет только исследование 2019 г. Линдси Байвуд директора Европейской ассоциации исследований в области экранного перевода (ESIST) на материале пары языков немецкий-английский, которая изучала изменения, связанные с культурной спецификой при создании новых субтитров к фильмам [28]. Большой потенциал могут представлять труды, в

рамках которых сравниваются различные, почти одновременно появляющиеся версии субтитров для представителей разных групп носителей языка на одном языковом пространстве. Примером подобного фильма является комедия «Бобро пожаловать!» («Bienvenue chez les Ch'tis», 2008), снятая французским режиссером Дани Бонном по собственному сценарию. DVD-субтитры к вышедшему на германском рынке фильму были и на немецком, и на швейцарском варианте немецкого языка [1].

Исходя из вышесказанного, можно сделать выводы, что до сегодняшнего дня исследования затрагивали преимущественно форматы игрового кино (художественные фильмы, ситкомы). Доля неигровой продукции в общем объеме субтитрирования все же увеличивается. Фирмы и организации взаимодействуют по вопросам видео, устность которых несколько иная и которые в качестве игровой продукции содержат иные элементы (таблицы, графики и т.д.). Наряду с этим следует принимать во внимание и аудиовизуальные тексты, выполняющие функцию руководства, наставничества, такие как видео, интегрированные в инструкции по эксплуатации, вебинары и МООКи [13]. Ввиду возрастающего количества интеграции видео в профессиональные тексты появляется возможность обмена данными в сфере науки и техники.

И, наконец, в сфере исследований, ориентированных на конечный продукт, появилась потребность в изучении Relais-субтитров, практика, которую датский лингвист и специалист по переводу, наиболее известный своими работами в области аудиовизуального перевода, Х. Готтлиб предсказал еще 30 лет назад, которая в настоящее время получила широкое распространение в контексте стриминга [4]. Говоря о Relais-субтитрах, речь идет о шаблонном, зачастую английском исходном тексте для создания дополнительных версий на нескольких языках. Первые отзывы профессиональных переводчиков о работе с English Master Template на территории немецкоязычных стран были проанализированы А. Кюнцли в 2023 г. Но, к сожалению, отсутствуют исследования языкового и переводческого влияния данной практики, в частности нет исследований, касающихся вопросов, могут ли подобные мастер-шаблоны привести к стандартизации языка и действительно ли такие шаблоны содержат меньше ошибок, т.к. подразумевают двойной перевод [29].

Данное направление в изучении субтитрирования предполагает и наличие исследований собственно процесса перевода. В своей работе «Исследование переводческого процесса в аудиовизуальном переводе» («Translation Process Research in Audiovisual Translation»), в которой проводится анализ состояния АВП с трех позиций: прошлого, настоящего и будущего, проф. Г. Массей и проф. П. Юд Цюрихского университета прикладных наук заявляют, что когнитивные процессы, протекающие в головах переводчиков, в сфере аудиовизуального перевода не были исследованы основательно [30]. Однако существует ряд исследований, рассматривающих проблему автоматизации АВП и замеряющих когнитивную нагрузку переводчиков, выполняющих последующую обработку субтитров, созданных с помощью систем машинного перевода, как например исследования Алине Караканта – профессора философии, доцента лингвистического центра Лейденского университета (Нидерланды), результаты которых нашли отражение в публикациях на данную тему, например в статье «Экспериментальные исследования в области автоматического субтитрирования: на стыке машинного и аудиовизуального перевода». В статье А. Караканта описала переход от машинного перевода к полностью автоматизированному процессу субтитрирования, а также говорит о необходимости разработки методов экспериментального исследования в контексте АВП.

В заключение автор дает рекомендации, как восполнить пробелы в исследовании вопроса автоматизации субтитров [31].

Но исследования, затрагивающие вопросы не только чисто когнитивных процессов, но и технические условия труда, и перспективы профессиональных переводчиков субтитров, встречаются редко. Большим потенциалом обладают социологические и психологические исследования, посвященные изучению статуса и роли переводчиков субтитров, удовлетворенности работой и объединения с другими участниками проектов по субтитрованию. В то время как современные исследования в изучении литературного перевода дали дополнительный импульс развитию переводоведения, сфера субтитрования все еще не изучена.

Литература

1. Künzli A., Kaendl Kl. Handbuch Audiovisuelle Translation. Arbeitsmittel für Wissenschaft, Studium, Praxis. Berlin: Frank & Timme, 2024. P. 107–122.
2. Schreiber M. Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs. Tübingen: Narr, 1993. 590 p.
3. Wünsche M. Untertitel im Kinderfernsehen: Perspektiven aus Translationswissenschaft und Verständlichkeitsforschung. Berlin: Frank & Timme, 2022. P. 199–204.
4. Gottlieb H. Subtitling. In: Routledge encyclopedia of translation studies. London: Routledge, 1998. P. 244–248.
5. Dürscheid Ch. Einführung in die Schriftlinguistik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2016. 308 p.
6. Gottlieb H. Subtitling: Diagonal translation // Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice, 1994. V. 2. No. 1. P. 101–121.
7. Pérez González L. Audiovisual translation. In: Routledge encyclopedia of translation studies. London: Routledge, 2020. P. 30–34.
8. Bolaños-García-Escribano A., Díaz Cintas J. Audiovisual translation. Subtitling and revoicing. In: The Routledge handbook of translation and education. London: Routledge, 2019. P. 207–225.
9. Nornes A. M. Cinema Babel: Translating global cinema. Minnesota: University of Minnesota Press, 2007.
10. Dwyer T. Universally speaking: Lost in Translation and polyglot cinema // Linguistica Antverpiensia. New Series – Themes in Translation Studies. 2005. No. 4. P. 295–310.
11. Moustacchi D. Intertitles, translation, and subtitling: Major issues for the restoration of silent films. In: The translation of films 1900–1950. Oxford: Oxford University Press, 2019. P. 65–80.
12. Boillat A. Du Bonimenteur à la voix-over. Lausanne: Éditions Antipodes, 2007. P. 124–125.
13. Iturregui-Gallardo G., Matamala A. Audio subtitling: dubbing and voice-over effects and their impact on user experience // Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice. 2021. V. 29. No. 1. P. 64–83.
14. Georgakopoulou P. Technologization of audiovisual translation. In: The Routledge handbook of audiovisual translation. London: Routledge, 2019. P. 516–539.
15. Pöschhacker F., Remael A. New efforts? A competence-oriented task analysis of interlingual live subtitling // Linguistica Antverpiensia. New Series – Themes in Translation Studies. 2020. No. 18. P. 130–143.
16. Díaz-Cintas J., Remael A. Subtitling: Concepts and practices. London: Routledge, 2021. 98 p.
17. Künzli A. How subtitling professionals perceive changes in working conditions: An interview study in German-speaking countries // Translation and Interpreting Studies. The Journal of the American Translation and Interpreting Studies Association, 2023. V. 18. No. 1. P. 91–112.

18. Díaz Cintas J. Subtitling's a carnival: New practices in cyberspace // *The Journal of Specialised Translation*, 2018. No. 30. P. 127–149.
19. Massidda S. Fansubbing: Latest trends and future prospects. In: *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. P. 189–208.
20. Ramos Pinto S. Film, dialects and subtitles: An analytical framework for the study of non-standard varieties in subtitling // *The Translator*, 2018. V. 24. No. 1. P. 17–34.
21. Corrius M., Zabalbeascoa P. Translating code-switching on the screen: Spanglish and L3-as theme // *Journal of Audiovisual Translation*, 2019. V. 2. No. 2. P. 72–91.
22. Kruger J.-L., Soto-Sanfiel M. T., Doherty St., Ibrahim R. Towards a cognitive audiovisual translology: Subtitles and embodied cognition. In: *Reembedding translation process research*. Amsterdam: Benjamins, 2016. P. 171–194.
23. Perego E., Del Missier F., Porta M., Mosconi M. The cognitive effectiveness of subtitle processing // *Media Psychology*. 2010. V. 13. No. 3. P. 243–272.
24. Moran S. The effect of linguistic variation on subtitle reception. In: *Eye tracking in audiovisual translation*. Rom: Aracne, 2012. P. 183–222.
25. Künzli A. *Die Untertitelung – Von der Produktion zur Rezeption*. Berlin: Frank & Timme, 2017. 300 p.
26. Pagano A., Alves F., Santiago A., Vera L. Approaching expertise in subtitling: A pilot experiment. In: *Audiovisual translation in close-up. Practical and theoretical approaches*. Bern: Peter Lang, 2011. P. 133–160.
27. Tardel A. Effort in semi-automatized subtitling processes: Speech recognition and experience during transcription // *Journal of Audiovisual Translation*. 2020. V. 3. No. 2. P. 79–102.
28. Bywood L. Testing the retranslation hypothesis for audiovisual translation: The films of Volker Schlöndorff subtitled into English // *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*. 2019. V. 27. No. 6. P. 815–832.
29. Kaindl K., Kolb W., Schlager D. *Literary translator studies*. Amsterdam: Benjamins, 2021. 174 p.
30. Massey G., Jud P. Translation process research in audiovisual translation. In: *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. P. 359–379.
31. Karakanta A., Bentivogli L., Cettolo M., Negri M., Turchi M. Post-editing in automatic subtitling: A subtitlers' perspective. In: *Proceedings of the 23rd Annual Conference of the European Association for Machine Translation*. Ghent: European Association for Machine Translation, 2022. P. 259–268.

Статья рекомендована к печати кафедрой немецкой филологии
и методики преподавания немецкого языка
Оренбургского государственного университета
(канд. филол. наук, доцент О. П. Симутова).

On the correlation of subtitling in the german-speaking world

I. A. Shidlovskaya*, O. M. Snigireva

Orenburg State University

13 Pobedy ave, 460018 Orenburg, Orenburg region, Russia,

**Email: schidlowskaja@rambler.ru*

This article is about one of the types of audiovisual translation, namely, subtitling. The authors of the article present a brief overview of the research on subtitling conducted by foreign scientists. Within the framework of this work, the issues of the history of subtitles, the stages of formation, and the current state of subtitling in the German-speaking space are highlighted. The research addresses issues of cognitive processes, the technical working conditions of professional translators of subtitles, and the prospects for the development of this type of audiovisual translation. The article provides a detailed classification of the characteristic features of subtitling, which include attribution to a specific language, target audience, methods of creating subtitles, data transmission channels, and creators of subtitles.

Keywords: audiovisual translation, subtitling, mediality, intralanguage subtitles, interlanguage subtitles, hybrid subtitles.