

**ЛИНГВОДИДАКТИКА**  
**(ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)**

Научная статья

**УДК 378.147**

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ КУРСА**  
**«АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД».**  
**ЧАСТЬ 2. АУДИОВИЗУАЛЬНАЯ СИНХРОНИЗАЦИЯ**

**Александра Геннадьевна Неклюдова**

Пермский государственный национальный исследовательский университет,  
Пермь, Россия

[neklyudova95@mail.ru](mailto:neklyudova95@mail.ru)

***Аннотация.*** Необходимость в квалифицированных аудиовизуальных переводчиках постоянно растёт. В последнее время методические разработки по преподаванию аудиовизуального перевода (АВП) появляются в России всё чаще, однако, в них недостаточно прописана аудиовизуальная синхронизация, которая является одной из важнейших особенностей АВП. Аудиовизуальная синхронизация – это совпадение оригинальной речи персонажей с переводной аудиодорожкой. В зависимости от синхронизируемых элементов в произведении аудиовизуальная синхронизация подразделяется на три вида: изохронизм, кинетическая, фонетическая, а в зависимости от строгости соблюдения каждого делится на четыре вида уже АВП. Автор предлагает примеры практических упражнений и рекомендаций для тренировки аудиовизуальной синхронизации в озвучке с описанием сложностей, которые могут возникнуть при работе. Нужно понимать, что аудиовизуальная синхронизация действует только во взаимосвязи с лингвистическими, национально-культурными, психологическими и иными факторами перевода.

Переводчик обязан учитывать и лингвистические, и экстралингвистические особенности контента и чувствовать, что в переводе необходимо оставить, а чем можно пожертвовать (часто иностранный язык оказывается «компактнее» русского, и времени передать все смыслы и эмоции не хватает), не превратив перевод в пресный, безжизненный пересказ. Особую важность при проверке точности синхронизации приобретает выразительность и артикулированность речи самого переводчика, поскольку, чтобы синхронизировать адекватно, текст необходимо громко и выразительно зачитать, следуя темпу и паузации оригинала. Впрочем, жёсткие ограничения, которые накладывает необходимость синхронизации, не являются помехами, они, наоборот, открывают путь творчеству и оригинальности.

**Ключевые слова:** аудиовизуальный перевод, обучение аудиовизуальному переводу, аудиовизуальная синхронизация, изохронизм, кинетическая синхронизация, фонетическая синхронизация

**Для цитирования:** Неклюдова А. Г. Учебно-методическая стратегия курса «Аудиовизуальный перевод». Часть 2. Аудиовизуальная синхронизация // Евразийский филологический вестник. 2026. Вып. 2 (14). С. 121–143.

## LINGUODIDACTICS (PHILOLOGICAL SCIENCES)

Original article

UDC: 378.147

### EDUCATIONAL AND METHODOLOGICAL STRATEGY OF THE COURSE "AUDIO-VISUAL TRANSLATION". AUDIOVISUAL SYNCHRONISATION

Alexandra G. Nekludova

Perm State National Research University, Perm, Russia

[neklyudova95@mail.ru](mailto:neklyudova95@mail.ru)

**Abstract.** The lack of audiovisual translators constantly increases. Last years methodical researches in audiovisual translation (AVT) training appear more often in Russia, however, the authors still have not adequately explored the aspect of audiovisual synchrony, which is one of the most significant features of AVT. Audiovisual synchrony is concurrence of original characters' speech with translation audio-track. Depending on synchronized elements, audiovisual synchronization is divided into three types: isochrony, kinetic synchrony, lip sinc, and depending on strictness of keeping these synchronies AVT subdivides into four modalities. The author proposes examples of exercises and recommendations for training audiovisual synchronization in dubbing with description of potential work difficulties. It is necessary to understand that audiovisual synchrony interdepends on linguistic, national, cultural, psychologic and other translation factors. Translator must take account of both linguistic and extralinguistic features of content and see which elements are crucial for translation, and which ones can be sacrificed (foreign languages often turn out to be more "compact" than Russian, we do not have enough time to keep all details and emotions) without reducing translation to flat, lifeless retelling. During synchrony quality control process the special importance is possessed by speech articulation and expressiveness of translators themselves, since to adequately synchronize text, we have to read it loudly, expressively, following original speed and pauses. Nevertheless, strict limits introduced by the need of synchronization are not obstacles, on the contrary, they pave the way to creativity and originality.

**Keywords:** audiovisual translation, audiovisual translation training, audiovisual synchrony, isochrony, kinetic synchrony, lip sinc

**For citation:** Neklyudova A. G. Educational and methodological strategy of the course "Audio-visual translation". Part 2. Audiovisual synchronisation // Eurasian Philological Bulletin. 2026; 2 (14): 121–143. (In Russ.).

### ***Введение***

При возрастающих с каждым годом объёмах аудиовизуального контента в России естественным образом создался спрос на квалифицированных аудиовизуальных переводчиков, и чем больше контента, тем острее ощущается нехватка специалистов, чьё обучение происходит, к сожалению, не так быстро и решительно, как того требует рынок. Не в последнюю очередь по причине нехватки уже квалифицированных преподавателей аудиовизуального перевода (АВП) и отсутствия единой методики ведения данной дисциплины.

В последние годы, впрочем, надо признать, стали всё чаще появляться научные труды с методическими разработками [2; 4; 5; 9; 11; 12]. Однако в подавляющем большинстве работ очень мало внимания уделяется такому экстралингвистическому аспекту АВП, как аудиовизуальная синхронизация, она лишь называется одной из основных особенностей АВП, кратко описывается её суть, и на этом всё. Не описываются конкретные аспекты, по которым необходимо обучать синхронизации, не предоставляются какие-либо методические предложения по тренировке этого навыка.

Более обстоятельно аудиовизуальная синхронизация рассматривается в отечественной науке как этап процесса перевода [1; 6; 7; 13; 14; 15]. Учёные описывают эту экстралингвистическую особенность АВП и способы преодоления ограничений, которые накладывает её постоянная необходимость. Главное решение – умелое использование всего спектра переводческих трансформаций. Однако мастерское владение переводческими трансформациями не всегда гарантирует адекватного выполнения синхронизации.

Актуальность настоящего исследования состоит в том, что автор предлагает практические упражнения и рекомендации на тренировку аудиовизуальной синхронизации в переводе под озвучивание, основанных на различных рабочих тонкостях с дальнейшим пояснением, какую роль играет тот или иной аспект этого навыка.

Необходимо подчеркнуть, что описанные ниже упражнения на синхронизацию идут неразрывно с упражнениями на перевод из первой части исследования [8]. Лингвистические, национально-культурные, эмоционально-психологические факторы влияют на процесс синхронизации, а синхронизация влияет на них. Эти ограничения и особенности работают только во взаимосвязи, чем и обосновывается главное отличие АВП от остальных типов перевода. Суть профессии аудиовизуального переводчика – в умении работать в рамках этих ограничений, учитывать одновременно и лингвистические, и экстралингвистические факторы и находить переводческие решения, подстраиваясь и под первые, и под последние. Аспект аудиовизуальной синхронизации вынесен автором в отдельную статью не для того, чтобы представить этот навык отдельным учебным блоком, а чтобы подчеркнуть его значимость в профессии, а также обстоятельно объяснить, почему тренировка этого навыка происходит на протяжении всего курса.

### ***Исследовательские результаты и их интерпретация***

Аудиовизуальная синхронизация – это совпадение оригинальной речи персонажей с переводной аудиодорожкой. Поскольку аудиовизуальное произведение есть единое целое информации, поступающей из взаимосвязанных между собой потоков (акустических: вербальный (звучащая речь), невербальный (шумомузыкальный ряд), визуальных: вербальный (надписи, титры), невербальный (видеоряд)), то и синхронизация подразделяется в зависимости от них на разные виды.

1. Изохронизм: речь в переводе должна соответствовать по длительности речи в оригинале. Чтобы реплики совпадали по длительности произнесения, текст постоянно приходится либо компрессировать, либо, наоборот, распространять. Например, английский язык по сравнению с русским более компактный. В английском слове, в среднем, 1,22 слога, тогда как в русском – 2,24, темп речи также на порядок выше. Поэтому чтобы передать заложенный оригиналом смысл, в ход идут различные переводческие трансформации. Текст

дробится, перетасовывается, а то и переворачивается с ног на голову. Одним из самых ярких примеров последнему может стать то, что реплику «Yes» с английского могут и постоянно переводят, как «Нет» и наоборот, из-за чего зрители, не вникая в законы, по которым строится логическое повествование в целом и в аудиовизуальном произведении в частности, часто критикуют аудиовизуальных переводчиков. Мы полностью согласны с мнением Ю. Найды, который ещё в XX в. в своих трудах, посвящённых динамически эквивалентному переводу, писал, о том, что чтобы сохранить содержание текста, необходимо изменить его форму [20; 21; 22]. Этот постулат является одним из главных в АВП.

2. Кинетическая синхронизация: перевод должен совпадать с движениями тела персонажей, в том числе, выражениями лица, и реакциями (смех, аханье, вздохи). Если взять пример с репликой «No», перевести её как «Да» не получится, если персонаж при этом качает головой, что обязательно надо иметь в виду ещё и потому, что на вопросы, содержащие отрицание, ответы в русском и английском – да/нет – могут с точки зрения грамматики различаться.

3. Фонетическая синхронизация: перевод должен быть адаптирован под артикуляционные движения персонажей для достижения эффекта натуральности, то есть, должно возникать впечатление, что герой в самом деле говорит на родном зрителю языке.

В зависимости от того, насколько строго соблюдается тот или иной вид синхронизации, АВП под озвучку подразделяется на разные виды:

1. Закадр: оригинальная аудиодорожка приглушается, и на неё накладывается аудиодорожка с переводом. Причём допускается, чтобы речь в переводе звучала немного дольше или меньше оригинала. Реплики в переводе звучат по очереди и не могут накладываться друг на друга. В плане кинесики идёт полная синхронизация с движениями персонажей и их реакциями, но последние актёрами озвучания не копируются, их передаёт оригинальная

дорожка. Фонетическая синхронизация в силу всё той же присутствующей, пусть и приглушённой, оригинальной аудиодорожки, не требуется.

2. Рекаст: переводная аудиодорожка также, как в закадре, накладывается на приглушённую оригинальную. В плане кинетической и фонетической синхронизации требования остаются те же. Однако изохронизм становится строгим: перевод вступает и заканчивается ровно как оригинал.

3. Редаб: оригинальная аудиодорожка полностью заменяется переводной, все реакции уже отыгрываются актёрами, поэтому в плане изохронизма длительность перевода должна совпадать с оригиналом на сто процентов – слог в слог. То же самое касается кинетической синхронизации. Однако касательно фонетической есть послабление: артикуляция соблюдается только в смыках реплик – начале и конце, остальное – не отслеживается.

4. Дубляж (липсинк): все три вида синхронизации соблюдаются строго в соответствии с оригиналом. В фонетической синхронизации артикуляционные движения передаются полностью во всём массиве текста, особенно строго – при крупных планах, когда движение губ персонажей видно очень чётко.

Соблюдение перечисленных видов синхронизации в любом виде АВП дополнительно осложняется наличием пауз внутри реплик, которые должны совпадать по времени присутствия с оригиналом. Этот процесс называется разметкой. Паузы дробят предложения на более мелкие блоки, которые в переводе должны быть логически согласованы между собой, а само членение – быть естественным (например, не стоит отрывать предлоги и частицы от слов). Одна из основных характеристик АВП псевдоустность (о которой более подробно говорится в первой статье) достигается во многом благодаря адекватному членению реплик на паузы. Грамотная разметка не менее важна, чем точная синхронизация, поскольку актёры видят текст перевода на записи *впервые* и при зачитывании ориентируются на разметку, как музыканты на партитуру.

Ещё один нюанс, который усложняет процесс синхронизации – это темп речи. Причём не только потому, что темп иностранной речи, в целом, может быть быстрее. Кроме того, необходимо учитывать, что темп речи может меняться в зависимости от ситуации, в которой оказывается персонаж. Например, от восторга он может начать тараторить, а от растерянности – мямлить. Это «переключение» называется темпоритмом перевода – совокупность синхронизации и разметки, учитывающая сочетание ритма (ритмического рисунка), в котором говорят персонажи, и темпа (скорости воплощения этого рисунка). Актёры идут за этим ритмом, то ускоряясь вслед за ним, то замедляясь так, что не убегают и не отстают при озвучке. Умение чувствовать темпоритм оригинала и точно передавать его на протяжении всего перевода – высший пилотаж аудиовизуального перевода.

Чтобы студенты наиболее полно и постепенно осознали все нюансы синхронизации и поняли, что это значит на практике, курс построен по схеме от простого к сложному.

Две трети курса отводится на перевод под закадровое озвучивание и треть – под дубляж. Сам по себе сложный и необычный навык аудиовизуальной синхронизации лучше отрабатывать на более лёгком виде АВП. Кроме того, в России перевод под закадр – один из самых востребованных на рынке, так что заказы на него есть всегда и в обилии.

Главный вызов для студентов заключается в том, что «просто» перевести недостаточно в АВП, текст обязательно надо синхронизировать с видео. У некоторых студентов данное требование вызывает недоумение и даже – в редких случаях – отторжение, им не хочется работать с одним и тем же текстом дважды: сначала переводить, потом синхронизировать. Ученики ленятся и начинают делать только перевод, без синхронизации. Такое поведение необходимо исправлять сразу же, поскольку перевод без синхронизации не может считаться аудиовизуальным, и умения «красиво» переводить здесь

недостаточно. Надо уметь «красиво» переводить в рамках жёстких ограничений.

Перед первым же домашним заданием проводится теоретическая установка: поясняется, что такое аудиовизуальная синхронизация, даются советы, как удобнее и эффективнее её проверять, раскрываются разновидности пауз, правила их расстановки и оформления. Одна из самых распространённых ошибок у новичков касательно разметки – студенты путают собственно паузы с паузами, которые дают знаки препинания. Здесь помогает только практика, однако, преподаватель на первой установке способом прочтения реплик со всеми видами пауз показывает разницу между ними.

Синхронизацию необходимо проводить в наушниках, так отслеживать все паузы, темп, интонации гораздо эффективнее, чем через динамики. Это особенно важно при переводе под дубляж, где требования синхронизации наиболее строги. Чтобы проверить точность синхронизации, переводчику необходимо зачитать текст вслух вслед за оригиналом, в том же темпе, и главное – зачитать громко, с выражением и артикуляцией, подражая актёрам озвучания, которые не просто зачитывают переводы, а отыгрывают и артикулируют их, не теряя ни одного звука, как это происходит в разговорной речи. Естественно, артикулированная речь отнимает гораздо больше сил, а главное, *времени*, чем речь, произносимая вполголоса: на последнюю уходит меньше усилий, и поэтому скорость возрастает.

Необходимость одновременно слушать оригинал, зачитывать свой перевод, подстраиваясь под оригинал, и контролировать своё произношение вызывает у студентов лёгкий страх, поскольку приходится учитывать в моменте слишком много факторов. Однако опыт показывает, что ученики довольно быстро адаптируются за неимением выбора – уже к третьему-четвёртому домашнему заданию.

Курс начинается с документальных фильмов о природе. В таком контенте голос часто один, за кадром, а темп речи неторопливый. Несмотря на

насыщенность фактической информацией, материал позволяет ученикам сделать первые робкие шаги в новом виде деятельности и сконцентрироваться на этапе синхронизации не в стрессовых условиях. Она ещё и потому облегчённая, что главная цель такого контента – передать информацию, а не убедить зрителя в естественности речи.

Далее берём более сложный материал – передачи про путешествия, кулинарию, ремонт, где действует уже несколько персонажей, каждый со своим темпом и способом выражения, большим числом пауз. Поскольку переводить нужно всю звучащую речь, но реплики не могут накладываться друг на друга, в случаях, когда персонажи перебивают друг друга, поддакивают, времени на передачу смысла остаётся меньше.

Пару заданий с несколькими персонажами студенты привыкают к усложнённой синхронизации, а затем мы устраиваем в классе тренировку. Ученики вызываются по двое, практикуемся на примере отрывков с размеренным темпом речи, где действуют два персонажа, в наушниках. Преподаватель находится рядом, показывает, как правильно зачитывать, комментирует ошибки и даёт практические советы. Важно подчеркнуть, что мы тренируемся, чтобы уметь проверять точность синхронизации, а не чтобы стать актёрами озвучки. Хотя мы в процессе и подражаем им, потому что точность синхронизации напрямую зависит от чёткости и артикулированности речи, но это две разные профессии. Впрочем, тренировка проходит не на переводах самих студентов, преподаватель даёт свой (пускай ученики предварительно на дому перевели отрывок и знают материал, но формулировка и построение текста отличаются). Делается это с целью, чтобы студенты хотя бы примерно на собственном опыте почувствовали сложность профессии актёра, что вызывает к ней уважение и повышает мотивацию делать более качественный перевод и разметку. Самые распространённые ошибки при проговаривании текста: тихо и невнятно говорят, несоблюдение знаков препинания и пауз, темпа, присутствие во время читки лишних физиологических реакций (смешки,

чихи, долгие вдохи-выдохи). Если ученик допускает ошибку, останавливаемся и пытаемся прочесть реплику снова, но уже правильно.

Упражнение также призвано помочь студентам побороть стеснительность и зажатость, которые пагубно влияют на точность синхронизации. Озвучивание контента уже давно практикуется за рубежом в обучении иностранным языкам, а с недавних пор и в России [3; 10]. Зарубежные учёные экспериментальным методом подтвердили, что данное упражнение помогает поднять уровень самооценки и развить уверенность в языке – особенно в произношении [19]. Это применимо и к обучению аудиовизуальных переводчиков. Тренировка проводится два занятия подряд, за которые все студенты успевают попробовать свои силы несколько раз, благодаря чему они сами чувствуют прогресс, а это придаёт мотивацию расти над собой дальше.

В идеале студентам нужно побывать в студии и своими глазами увидеть, что происходит с переводом потом, как с ним работают режиссёры и актёры, недаром студии всегда охотно приглашают переводчиков присутствовать на записи. Однако почти все студии располагаются в Москве и Санкт-Петербурге, и у уральских студентов нет возможности посетить их. Такая тренировка в классе призвана стать своеобразной компенсацией. По признаниям самих студентов после неё на многое открывается глаза, и рабочий процесс становится более осмысленным и эффективным.

Далее переходим к блоку художественного контента, где на примере разных жанров студенты закрепляют навык синхронизации. В АВП постоянно приходится чем-то жертвовать в угоду последней, и переводчик должен уметь находить баланс и не жертвовать деталями и средствами псевдоустности до такой степени, что перевод превращается в неестественный сухой пересказ. В зависимости от заказа, сцены, персонажа «жертва» будет разной, нужно понимать, что в конкретном моменте оставить важнее, что будет понятно из контекста или видеоряда, и можно убрать. Основными орудиями здесь, конечно, становятся лексико-грамматические переводческие трансформации.

Однако ограничения, которые накладывает видеоряд и необходимость синхронизации, становятся движущей силой творчества, а не наоборот. Для перевода не может быть свода общих правил, каждый конкретный случай создаёт уникальные условия, которые требуют уникального подхода и решения. Такую переводческую установку и стратегию Ж. Делиль назвал в своё время «дискурсивным творчеством» (*création discursive*), с её помощью устанавливается временная и непредсказуемая эквивалентность, которая может функционировать только в конкретном контексте [17]. Чтобы успеть передать смысл и необходимый накал эмоций, сопровождающий этот смысл, приходится постоянно прибегать к весьма изощрённым методам, и процесс перевода превращается в процесс *транскреации*. Она требует творческой жилки и оригинальности, и ради достижения конечной цели – необходимой реакции у реципиента – она позволяет даже добавлять в перевод новые элементы, которых не было в оригинале, конечно, не искажая его смысл и уважая его замысел и дух. Транскреация позволяет тексту не просто выжить, а обрести новую вторую и не менее яркую жизнь [24]. Поэтому преподаватель поощряет студентов экспериментировать при переводе и искать неординарные решения, руководствуясь философией «лучше перестараться и потом поправить, чем не дотягивать и делать безжизненный текст».

Студентам также сразу внушается необходимость более эргономичного построения рабочего процесса. Схема «сначала «просто» перевести, как в письменном переводе, а потом синхронизировать с нуля» уже давно доказала свою несостоятельность и, более того, вредность. Текст при синхронизации всегда претерпевает большие изменения. Любому специалисту, выполнившему красивый, благозвучный, логически выстроенный перевод, потом морально тяжело его «резать», потому что предложения, поделённые на блоки паузами, не укладываются по таймингу и не совпадают с происходящим на экране. На это «кромсание» уходит огромное количество времени, сил и нервов, а, по итогу, текст в финальном исполнении часто всё равно напоминает, скорее,

Франкенштейна, чем некое единое живое целое. Черновую синхронизацию необходимо делать уже на этапе перевода. Лучше несколько раз прослушать одну и ту же реплику и сразу верно расставить паузы, а между ними сделать перевод примерно той же длительности, что и в оригинале, чем потом тасовать членами предложения, расстраиваясь от того, как текст портится из-за синхронизации. Студентам постоянно напоминает, что «красиво перевести» можно всегда, в любых ограничениях, главное – проявить изобретательность.

Особенно это актуально, когда мы имеем дело с контентом, языка которого не знаем. Наличие англоязычных вспомогательных материалов – часто плохого качества – мало чем помогает в синхронизации. Не зная языка, человеку непонятно, где персонаж ставит паузы и что именно говорит в конкретный момент. Решение – более глубокий анализ видеоряда и шумомузыкального ряда.

Ключ к равномерному развитию навыка синхронизации кроется в регулярном контроле, однако, как уже сказано в первой статье, постоянная проверка домашних заданий требует от преподавателя немалых затрат ресурсов.

Ещё один способ контроля – зачитывание студентами по частям / ролям своих переводов с выражением и соблюдением всех пауз. Преподаватель в силу своего опыта и предварительной работы над заданными отрывками может на слух примерно определить, есть ли превышение или недобор в объёме, и адекватность разметки.

Главный способ проверки, конечно, контрольные мероприятия, где преподаватель помечает все виды встретившихся ошибок и достоинств, сопровождая их комментариями. В первой контрольной работе, которая устраивается через месяц после начала курса, требования к синхронизации облегчены, но в следующих двух они уже строгие – какие предъявляли бы в студии.

Причём требование стремиться к как можно более точной синхронизации озвучивается уже с первых занятий, несмотря на то, что начинаем изучение с перевода под закадр. Причина простая: научить сразу переводить кратко и ёмко, чтобы впоследствии облегчить освоение дубляжа. Студенты сами признают, что, несмотря на очевидные сложности в начале курса, потом были рады такому требованию, поскольку переход на рекаст и дубляж оказывается вполне безболезненным.

В последней трети курса переходим к переводу под дубляж, а, вернее, более простой подвид дубляжа – редаб. Требования к изохронизму максимально ужесточаются: если реплика в переводе звучит хотя бы на слог длиннее или короче, это видно по губам персонажа, и если в закадре это допускается, то в дубляже это же считается браком. Как справедливо замечает П. Ореро, наиболее кардинальные изменения текст претерпевает при дублировании – в силу этапов синхронизации и адаптации [23]. Сохранять максимально больше смыслов и псевдоустность в таких ограничениях довольно сложно, из-за чего может возникнуть рассинхронизация в артикуляции и движениях персонажей, неестественные диалоги, а между тем эффективность дубляжа, в первую очередь, оценивается по его способности заставлять зрителя забывать о том, что он смотрит не оригинал [16, с. 879].

Для более глубокой проработки именно навыка синхронизации под дубляж через несколько занятий, когда студенты уже более-менее привыкают к новым требованиям, им в работу даётся готовый чужой перевод с неудачной синхронизацией, задача ставится – переуложить этот текст. Это возможность попробовать себя в роли редактора на примере уже более сложного вида АВП.

Помимо требования строгого соблюдения всех трёх видов синхронизации в дубляже добавляется необходимость проставлять целое множество различных помет (физики, реакций, образа речи, в кадре / за кадром). Навык прописывать описания реакций максимально кратко и ёмко – потому что у актёров при записи нет времени читать пространные ремарки – тоже формируется не сразу,

а с практикой. Мы его тренируем на материале мультсериалов, где наблюдается большее обилие самых разнообразных реакций, чем в немультимедийном контенте.

При этом фонетическая синхронизация – даже в крупных планах – здесь упрощена в силу слабой прорисовки артикуляционных движений. Переводчику, по сути, остаётся отслеживать артикуляцию только в начале и конце реплик, тщательнее нужно передавать гласные и губно-губные звуки, которые при движении являются наиболее узнаваемыми. Более того, детям в принципе не свойственно отслеживать точность изохронизма и фонетической синхронизации, в то время как кинетическая синхронизация приобретает особую важность, поскольку персонажи много жестикулируют и двигаются, привлекая внимание юных зрителей.

Базовые навыки перевода под дубляж становятся «козырем в рукаве» у выпускников курса, который помогает им существенно ускорить карьерный рост. Если в 90-х, нулевых годах в России на рынке преобладал закадровый перевод, то в последние 10–15 лет зрители начали всё больше потреблять дубляж, особую популярность приобрёл его неполный подвид редаб (его чаще всего можно увидеть в мультсериалах и неанглоязычном контенте). Наша страна относится к тем, кто уже привык потреблять контент в дублированном виде, несмотря на регулярное появление некачественных озвучек, причём благодаря не только активному развитию дубляжной культуры в последние 10–15 лет. Вспомним, какого превосходного качества дубляж выпускала в СССР киностудия им. М. Горького.

Именно поэтому в России так быстро прижился редаб, несмотря на то, что артикуляция в основной своей массе не совпадает с оригиналом. Как правильно подчёркивал Х. Диас-Сингас, «люди, привыкшие потреблять иностранный аудиовизуальный контент в дублированной версии, легко забывают о том, что они смотрят не оригинал, а перевод» и поэтому могут полноценно погрузиться в произведение [18]. Введение дубляжа в медиа-

культуру на Западе происходит, в сравнении, гораздо сложнее, поскольку зрители привыкли поглощать контент в оригинале и остаются более чувствительными к любым проявлениям ненатуральности [25].

По этой причине заказов на перевод под редаб в России много, оплачивается он в 2–3 раза выше, а студенты благодаря полученным навыкам перевод под дубляж на курсе приступают к более сложным и высокооплачиваемым проектам уже через 3–6 месяцев работы.

### ***Заключение***

Аудиовизуальная синхронизация является одной из главных особенностей АВП, которая вызывает больше всего сложностей у студентов. Поэтому тренировка навыка её соблюдения должна не просто включаться в обучение АВП, но и идти вровень с тренировкой навыков перевода и анализа кинопроизведений. При этом ни один из них не является главенствующим по отношению к остальным. Сюжет, развитие конфликтов и персонажей, структура и форма их воплощения в кинопроизведении, адекватная передача речи и стилистической, эстетической целостности в псевдоустном регистре в условиях синхронизации с каждым элементом аудиовизуального целого – все эти компоненты работают исключительно во взаимосвязи. АВП – это не письменный и не устный тип перевода, а совершенно новая его разновидность, сочетающая характеристики обоих, над которыми доминирует невербальный визуальный компонент. Это проявляется на этапе синхронизации, точности которой добиваются за счёт не только переводческих трансформаций на разных языковых уровнях, но и за счёт чёткости и артикулированности устного воспроизведения переводчиком текста и тщательного анализа видеоряда. У аудиовизуальной синхронизации выделяется в зависимости от синхронизируемого элемента три вида (изохронизм, кинетическая, фонетическая), от строгости соблюдения которых уже АВП под озвучивание подразделяется на четыре вида (по мере усложнения: закадр, рекаст, редаб, дубляж). С самого начала обучения крайне важно привить ученикам

правильное отношение к действующим в этом типе перевода многочисленным ограничениям: это не помехи работе, а вызовы, которые открывают путь к творчеству, а также личностному и профессиональному росту.

### Список литературы:

1. Бобков И. А., Бильданова К. А., Найзабекова А. Д. Концептуальные и методологические аспекты дублирования в кинематографе // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2025. № 2–1 (101). С. 39–44.

2. Гацура Н. И. Основы аудиовизуального перевода под дубляж (из опыта преподавания дублированного перевода в магистратуре) // Новейшая филология: современные парадигмы исследований: Сборник тезисов участников Всероссийской научно-практической конференции, посвящённой памяти проф. Г. Г. Галич, Омск, 21–23 марта 2024 года. Омск: Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, 2024. С. 48–50.

3. Джазова П. Л. Развитие речевой компетенции студентов высших учебных заведений посредством учебного аудиовизуального перевода (японский язык) // Многоаспектность языкового образования: современные тенденции : Материалы конференции памяти Л. Н. Филимоновой, Самара, 25 октября 2023 года. Самара: Московский городской педагогический университет, 2024. С. 174–181.

4. Кац Н. Г., Герасимова А. С. Методическая стратегия обучения переводу иноязычных мультимодальных текстов // Вопросы методики преподавания в вузе. 2024. Т. 13, № 4. С. 23–42.

5. Козуляев А. В. Интегративная модель обучения аудиовизуальному переводу (английский язык): дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2019. 234 с.

6. Лукашова В. А. Аудиовизуальная синхронизация как основа процесса дублирования // Филология и лингводидактика в современном научном и образовательном пространстве: Сборник докладов участников Национальной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных, Брянск, 14–15 апреля 2021 года / Под редакцией А. В. Шаравина [и др.].

Брянск: Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского, 2021. С. 75–90.

7. Морозова Я. С., Рожненко О. А., Ероян Р. С. Стратегии лингвистической адаптации при синхронизации русскоязычного дубляжа китайской анимации (на материале фильма «Хрустальное небо вчерашнего дня») // Reports Scientific Society. 2025. № 7 (63). С. 82–87.

8. Неклюдова А. Г. Учебно-методическая стратегия курса «Аудиовизуальный перевод». Часть 1. Переводческий аспект // Евразийский филологический вестник. 2026. № 1 (13). С. 167–195.

9. Привороцкая Т. В., Гураль С. К. Обучение аудиовизуальному переводу посредством анализа кинодискурса // Язык и культура. 2016. № 1 (33). С. 171–180.

10. Рюкова А. Р., Филимонова Е. А. Аудиовизуальный перевод как инструмент обучения иностранным языкам // Вестник Башкирского университета. 2021. Т. 26, № 4. С. 1062–1067.

11. Ситдикова В. В. Опыт обучения аудиовизуальному переводу // Японский язык в вузе. Актуальные проблемы преподавания: Сборник научных трудов. Материалы Второго международного форума. Москва: ООО «Языки народов мира», 2025. С. 270–277.

12. Степанова М. М. Система упражнений для формирования компетенций аудиовизуального переводчика // Вопросы методики преподавания в вузе. 2022. Т. 11, № 1. С. 45–53.

13. Тимко Н. В. Перевод ТВ-сериалов с английского языка на русский: лингвистический и экстралингвистический аспекты // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16, № 10. С. 3407–3416.

14. Филатова Е. А. Документальное кино: алгоритм работы над закадровым переводом // Филология: научные исследования. 2024. № 7. С. 34–43.

15. Швец В. М., Тарасова Н. И. Фонетическая синхронизация в переводе художественных и мультипликационных фильмов с английского языка на русский // Взаимодействие языков и культур: материалы докладов VIII Международной научной конференции (Череповец, 22–23 апреля 2021 г.) / под редакцией Г. Н. Чиршевой. Череповец: ЧГУ, 2021. С. 165–178.

16. Baños R. Insights into the dubbing process: a genetic analysis of the Spanish dubbed version of Ocean's Eleven. *Perspectives*. 2020. N 28 (6). Pp. 879–895.

17. Delisle Jean: *La traduction raisonnée: manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. 3 édition. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2013. 716 p.

18. Díaz Cintas, J., 2018. 'Subtitling's a carnival': new practices in cyberspace. *J. Special. Transl.* N 30. Pp. 127–149.

19. Hasbiyati, & W, Dwi & Hidayatullah, M & Qorib, Fathol. Assessing Self-Confidence Levels Among Students Engaged in Dubbing Video Activities. *Solo International Collaboration and Publication of Social Sciences and Humanities*. 2025. N 3. Pp. 551–560.

20. Nida E. *Language Structure and Translation*. Stanford: Stanford University Press, 1975. 283 s.

21. Nida E., Charles R. Taber. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill, 1969. 218 s.

22. Nida E. *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill, 1964. 331 s.

23. Orero P. *Topics in Audiovisual Translation – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company*, 2004. Pp. 10–230.

24. Romero-Fresco Pablo & Chaume, Frederic. Creativity in Audiovisual Translation and Media Accessibility. *The Journal of Specialised Translation*. 2022. Pp. 75–101.

25. Sánchez-Mompeán, Sofia. Netflix likes it dubbed: Taking on the challenge of dubbing into English. *Language & Communication*. 2021. N 80. Pp. 180–190.

### References:

1. Bobkov I. A., Bil'danova K. A., Najzabekova A. D. Konceptual'ny'e i metodologicheskie aspekty` dublirovaniya v kinematografe // *Mezhdunarodny`j zhurnal gumanitarny`x i estestvenny`x nauk*. 2025. № 2–1 (101). S. 39–44.

2. Gaczura N. I. Osnovy` audiovizual'nogo perevoda pod dublyazh (iz opy`ta prepodavaniya dublirovannogo perevoda v magistrature) // *Novejshaya filologiya: sovremenny`e paradigmy` issledovanij: Sbornik tezisov uchastnikov Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii, posvyashhyonnoj pamyati prof. G. G. Galich, Omsk, 21–23 marta 2024 goda*. Omsk: Omskij gosudarstvenny`j universitet im. F. M. Dostoevskogo, 2024. S. 48–50.

3. Dzhazova P. L. Razvitie rechevoj kompetencii studentov vy`sshix uchebny`x zavedenij posredstvom uchebnogo audiovizual'nogo perevoda (yaponskij yazy`k) // *Mnogoaspektnost` yazy`kovogo obrazovaniya: sovremenny`e tendencii : Materialy` konferencii pamyati L. N. Filimonovoj, Samara, 25 oktyabrya 2023 goda*. Samara: Moskovskij gorodskoj pedagogicheskij universitet, 2024. S. 174–181.

4. Kacz N. G., Gerasimova A. S. Metodicheskaya strategiya obucheniya perevodu inoyazy`chny`x mul`timodal'ny`x tekstov // *Voprosy` metodiki prepodavaniya v vuze*. 2024. T. 13, № 4. С. 23–42.

5. Kozulyaev A. V. Integrativnaya model` obucheniya audiovizual`nomu perevodu (anglijskij yazy`k): dis. ... kand. ped. nauk. Moskva, 2019. 234 s.

6. Lukashova V. A. Audiovizual'naya sinxronizaciya kak osnova processa dublirovaniya // *Filologiya i lingvodidaktika v sovremennom nauchnom i obrazovatel`nom prostranstve: Sbornik dokladov uchastnikov Nacional`noj nauchno-prakticheskoj konferencii studentov, aspirantov i molody`x uchyony`x, Bryansk, 14–15 aprelya 2021 goda / Pod redakciej A. V. Sharavina [i dr.]*. Bryansk: Bryanskij gosudarstvenny`j universitet imeni akademika I. G. Petrovskogo, 2021. S. 75–90.

7. Morozova Ya. S., Rozhnenko O. A., Eroyan R. S. Strategii lingvisticheskoj adaptacii pri sinxronizacii russkoyazy`chnogo dublyazha kitajskoj animacii (na

---

materiale fil`ma «Xrustal`noe nebo vcherashnego dnya») // Reports Scientific Society. 2025. № 7 (63). S. 82–87.

8. Neklyudova A. G. Uchebno-metodicheskaya strategiya kursa «Audiovizual`ny`j perevod». Chast` 1. Perevodcheskij aspekt // Evrazijskij filologicheskij vestnik. 2026. № 1 (13). S. 167–195.

9. Privoroczkaya T. V., Gural` S. K. Obuchenie audiovizual`nomu perevodu posredstvom analiza kinodiskursa // Yazy`k i kul`tura. 2016. № 1 (33). S. 171–180.

10. Ryukova A. R., Filimonova E. A. Audiovizual`ny`j perevod kak instrument obucheniya inostranny`m yazy`kam // Vestnik Bashkirskogo universiteta. 2021. T. 26, № 4. S. 1062–1067.

11. Sitdikova V. V. Opy`t obucheniya audiovizual`nomu perevodu // Yaponskij yazy`k v vuze. Aktual`ny`e problemy` prepodavaniya: Sbornik nauchny`x trudov. Materialy` Vtorogo mezhdunarodnogo foruma. Moskva: OOO «Yazy`ki narodov mira», 2025. S. 270–277.

12. Stepanova M. M. Sistema uprazhnenij dlya formirovaniya kompetencij audiovizual`nogo perevodchika // Voprosy` metodiki prepodavaniya v vuze. 2022. T. 11, № 1. S. 45–53.

13. Timko N. V. Perevod TV-serialov s anglijskogo yazy`ka na russkij: lingvisticheskij i e`kstralingvisticheskij aspekty` // Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki. 2023. T. 16, № 10. S. 3407–3416.

14. Filatova E. A. Dokumental`noe kino: algoritm raboty` nad zakadrovny`m perevodom // Filologiya: nauchny`e issledovaniya. 2024. № 7. S. 34–43.

15. Shvecz V. M., Tarasova N. I. Foneticheskaya sinxronizaciya v perevode xudozhestvenny`x i mul`tiplikacionny`x fil`mov s anglijskogo yazy`ka na russkij // Vzaimodejstvie yazy`kov i kul`tur: materialy` dokladov VIII Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (Cherepovecz, 22–23 aprelya 2021 g.) / pod redakciej G. N. Chirshevoj. Cherepovecz: ChGU, 2021. S. 165–178.

16. Baños R. Insights into the dubbing process: a genetic analysis of the Spanish dubbed version of Ocean's Eleven. Perspectives. 2020. N 28 (6). Pp. 879–895.

17. Delisle Jean: La traduction raisonnée: manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français. 3 édition. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2013. 716 p.

18. Díaz Cintas, J., 2018. 'Subtitling's a carnival': new practices in cyberspace. J. Special. Transl. N 30. Pp. 127–149.

19. Hasbiyati, & W, Dwi & Hidayatullah, M & Qorib, Fathol. Assessing Self-Confidence Levels Among Students Engaged in Dubbing Video Activities. Solo International Collaboration and Publication of Social Sciences and Humanities. 2025. N 3. Pp. 551–560.

20. Nida E. Language Structure and Translation. Stanford: Stanford University Press, 1975. 283 s.

21. Nida E., Charles R. Taber. The Theory and Practice of Translation. Leiden: Brill, 1969. 218 s.

22. Nida E. Toward a Science of Translating. Leiden: Brill, 1964. 331 s.

23. Orero P. Topics in Audiovisual Translation – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004. Pp. 10–230.

24. Romero-Fresco Pablo & Chaume, Frederic. Creativity in Audiovisual Translation and Media Accessibility. The Journal of Specialised Translation. 2022. Pp. 75–101.

25. Sánchez-Mompeán, Sofia. Netflix likes it dubbed: Taking on the challenge of dubbing into English. Language & Communication. 2021. N 80. Pp. 180–190.

### **Информация об авторе:**

**А. Г. Неклюдова** – преподаватель, Пермский государственный национальный исследовательский университет

**Information about the author:**

**A G. Nekludova** – teacher, Perm State National Research University

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 21.04.2026; одобрена после рецензирования 07.05.2026; принята к публикации 15.06.2026.

The article was published 21.04.2026; approved after reviewing 07.05.2026; accepted for publication 15.06.2026.