

*Фоменко Е. Г.,**доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры теории и практики перевода
Классического частного университета*

КОНСТАНТЫ КУЛЬТУРЫ: «ЛЕВИАФАН» А. П. ЗВЯГИНЦЕВА В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СУБТИТРАХ

Аннотация. В статье рассматриваются способы конденсации, как стратегии субтитрования. Выявляются особенности передачи субтитрами констант культуры, а также манипуляции доместикацией с использованием таких инструментов субтитрования, как сохранение, опущение, прямой перевод, конкретизация, генерализация и субституция.

Ключевые слова: субтитрование, конденсация, константы культуры, сохранение, опущение, генерализация, конкретизация, замена, одомашнивание.

Постановка проблемы. В статье ставится проблема качественного субтитрования, которая возникает как в связи со стандартными техниками субтитрования, так и с одомашниванием, лишаящим англоязычного зрителя возможности получить полное представление о константах культуры, озвученных оригинальным диалогом. «Левиафан» (2014) – новая работа режиссера А. Звягинцева, известного полнометражными фильмами «Возвращение» (2003), «Изгнание» (2007) и «Елена» (2011), осваивает культурные константы современности. Зарубежные критики находят аллюзии на Ветхий Завет (дословная цитата из книги Иова), режиссерские работы Э. Казана, «Жертвоприношение» А. Тарковского, философское сочинение Т. Гоббса «Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского», произведения Ф.М. Достоевского [2]. «Левиафан» А. Звягинцева продолжает мировой дискурс о государстве-левиафане, принижающем человека, о бессилии личности развязать гордиев узел безысходной обреченности и навязываемой извне опустошенности. Сам А. Звягинцев говорит так: «Фильм 'Левиафан' сделан из любви к этой земле, к этому человеку, человеку угнетенному, к человеку, который вечно пребывает в состоянии бесправия, сознает это очень хорошо, терпеливо это сносит, иногда пряча это в себе, но абсолютно точно в сердце он знает, каков его удел» [1]. «Левиафан» продолжает постмодернистский абсурдизм в мировом кинематографе (аллюзия на «Процесс» Ф. Кафки в сцене, когда дважды зачитывается приговор суда). Обозреватель газеты «Гардиан» признает, что А. Звягинцев плывет против течения в лодке, в которой был и А. Тарковский [10]; однако А. Звягинцев не один – его последней работе созвучны «Остров» Павла Лунгина, «Дурак» Юрия Быкова, «Волчок» Василия Сигарева и «Счастье мое» Сергея Лозницы. Все они сближаются константами культуры, которые надо донести без искажений для потребителя субтитров. Все они о ПОНИМАНИИ и ЗНАНИИ человеческого удела как

поиска СМЫСЛА ЖИЗНИ (ЛЮБВИ, ВЕРЫ, ПРАВДЫ, ИСТИНЫ) в метаниях ВИНЫ и СТЫДА.

Субтитрование – специализированная, редуцированная, фрагментарная разновидность перевода, сокращенная текстовая версия диалога, вынесенная на экран [11, 123]. Субтитры являются, насколько позволяет стандартизация, письменной версией оригинальной звуковой дорожки, ограниченной во времени (от 1.5 до 7 секунд) и объеме (две строки в 37 знаков), чтобы не блокировать в кадре важную визуальную информацию. Техническая трудность состоит в том, что смена положения камеры должна быть синхронна смене субтитра. Авторы фундаментальных исследований по кинопереводу [7–9] считают конденсацию главной стратегией субтитрования. Ею вызван отказ от вербальных излишеств. Конденсация вызывает перестройку оригинальной лингвистической структуры, опуская детали. Поэтому субтитрование опускает двойственные смыслы, теряя многомерность речи. Качественные субтитры должны быть ясными, экономными и эффективными; они не должны искажать диалоги, закрывать визуальный кинематографический ряд, нарушать когерентность кадров и сцен. Вместе с тем субтитрование сталкивается с ошибками в переводе, излишней беглостью или излишней детализацией, несвоевременным появлением на экране, неадекватной длительностью [5, 181, 184]. Субтитры «схватывают» смыслы для удобства зрителя, который в кинозале не может открутить кадры назад, чтобы вернуться к ранее прочитанным субтитрам. Субтитры игнорируют просодию, часто меняют тип предложения, и сужают лексическую вариантность. Проблемными для субтитрования являются радикальная смена речевого регистра (письменный текст в функции эквивалента устной речи), неизбежная редукция устного текста и соответствие визуального образа субтитрам [6, 430]. Субтитрование подвергается адаптации. Например, финское телевидение устанавливает цензуру на обсценизмы в голливудской кинопродукции [9, 255]. Субтитры являются выведенным на экран текстом, который называют каллиграфизацией экрана и новой геометрией глобализации [4]. Современная киноиндустрия готовит меню субтитров для проката в разных странах. Поскольку изготовление субтитров строго ограничено во времени (переводчику отводится, как правило, три дня), владение техниками субтитрования и прогнозирование возможных подводных камней является необходимым – особенно тогда, когда фильм является самобытным произведением искусства, и когда важно донести до зарубежного зрителя константы культуры оригинального зрителя.

Актуальним является исследование англоязычного субтитрования в фильме, который дает клишированный речевой срез постсоветской эпохи. Переводчик сталкивается с трудной задачей, поскольку англоязычный зритель далеко не однороден. Доместикацией в данном случае можно считать ориентацию на потребителей голливудской продукции. Форейнизацией является иноязычная речь в виде субтитров. Необходимо выяснить, как оба процесса влияют на инструменты субтитрования, к которым относят сохранение, опущение, конкретизацию, генерализацию, прямой перевод и субституцию.

Цель статьи – выявить способы субтитрования в «Левиафане» А.П. Звягинцева в индивидуально-авторских трансформациях постсоветских констант культуры.

Техники субтитрования в «Левиафане» разнообразны: (1) дословный перевод («Ты хочешь ребенка?» = «Do you want a child?»), (2) сохранение («хлебца» = «some bread»), (3) опущение («Тихо, сиди ты!» = «Sit down!»), «Дом мне вернут?» = «And my house?»), (4) генерализация («завтра на отпевание» = «the funeral service <...> tomorrow»), (5) конкретизация («Вы чё?» = «Are you crazy?»), (6) субституция («Я же с тобой по-человечески говорю» = «I'm talking to you as a regular person», «И чё?» = «And?»), «Абонент не отвечает» = «No answer», «поднять на вилы» = «lynch») и (7) расширение («Две» = «Two bottles»). Где возможно, оригинальная отрицательная конструкция в субтитрах заменяется положительной конструкцией: «А чё ты забыл не взять?» = «Why did you leave your phone?». Библийские цитаты приводятся без купюр. Например: «Можешь ли ты удой вытащить Левиафана и веревкой схватить за язык его?» = «Can you pull in Leviathan with a fish-hook or tie down its tongue with a rope?».

Разговорная речь предполагает использование метких общенародных выражений, по которым узнается эпоха. В субтитрах их сохранение затруднено. Субституция помогает компенсировать русские уменьшительно-ласкательные суффиксы: «братишка, братуха» = «bro», «шашлычок» = «kebabs», «водичка» = «water», «хлебец» = «bread». Субституция шашлычка кебабом не дает представления о кулинарном гвозде вылазки, пока зритель не видит процесс приготовления шашлыка своими глазами. В англоязычной культуре шиш-кебаб соответствует шашлыку, подаваемому на шампуре, в то время как денёр-кебаб – это шаурма, обжариваемая на вертикальном вертеле. Субституция лексемой bro равноценная: в американском английском так обращаются к приятелю мужского пола. Генерализация используется для нейтрализации контекстуально значимых разговорных выражений: «плесни чайку» = «how about some tea», «сам не сдохнет» = «he dies», «отмазаться» = «have an excuse», «запросто» = «sure». Переводчик старается сохранить разговорные клише в англоязычных эквивалентах: «Щас» = «in a minute», «закусывай» = «chase up with some food», «Я не бюро добрых услуг» = «I'm not a charity», «Жуть!» = «Oh no», «ваша контора» = «your gang», «Не ведись!» = «Ignore him».

Обсценизмы, хотя и не регулярно, сохраняются. В одних случаях они заменяются английским эквивален-

том, в других – опускаются, а в третьих, наоборот, добавляются в субтитры. Трудности перевода грубых слов и ненормативной лексики вызваны тем, что они используются для выражения целой гаммы чувств и настроений, включая уголовную эстетику и карточное аргю. Приведем пример, оставляя в скобках начальную букву звучащего или написанного в субтитрах нецензурного слова: «козел <b...>» = «f...» arsehole («козел» – блатное слово, заимствованное из уголовной эстетики); «сука» = «prick» (жестче в субтитрах, чем в оригинале) или «сука» = «arsehole» (в англоязычной культуре arsehole – это глупый, раздражающий человек, в то время, как в русской культуре – нехороший человек). Переводчик пользуется генерализацией, отказываясь от грубого простонародного выражения: «задолбал» = «I'm sick of», «Да пошел» = «Get lost», «хамит» = «He's rude to me», «Щас, разбежался» = «You wish». С другой стороны, более мягкое слово в оригинальном диалоге может заменяться более сильным словом в субтитрах: «чудовище» = «that bastard» (английская лексема обычно переводится на русский, как «ублюдок», в то время как «чудовище» входит в ассоциативно-концептуальное поле чудовища Левиафана – переводчик это игнорирует). Возможно, в прокатной версии многих из этих выражений уже не будет. В субтитрах упоминание человека в аллюзию на Кулибина (самородок, подобно механику-самоучке Кулибину, включая иронию, – Кулибин нашелся) одомашнивается привычной для англоязычного зрителя лексемой «f.>: «a <f.> genius handyman».

Генерализации являются распространенным приемом передачи простонародных выражений: «с бабами» = «with women», «Здорово, коль не шутишь» = «Hey there», «Забавный дядька» = «Funny character». Например, в субтитрах «поляна» правильно передается генерализацией «food». В русской речи употребляется выражение «делить между собой поляну», когда говорится о дележе зон влияния (в субтитрах данный вектор не обозначен). Клише «Все на фронт ушли?» = «Did they all get drafted?» остается расплывчатым для англоязычного зрителя. Часто оригинальные повествовательные конструкции заменяются в субтитрах вопросительными: «Ты бы еще гранатомет прихватил» = «What, no grenade launcher?»

Доместикация субтитрования. Одомашнивание проявляется в отборе генерализации для нейтрализации разговорных выражений в оригинальном тексте. Ненормативная лексика носит в себе культурную специфику, поэтому она дословно не переводится, если в языке субтитров соответствующего эквивалента нет. Далее, в субтитрах опускаются слова-заполнители. Например, в сцене, где за бутылкой водки Николай и Дмитрий пересыпают речь крепким словом, часть ненормативной лексики в субтитрах опускается. Следует подчеркнуть, что письменный текст усиливает агрессивность обсценизмов. Поэтому может возникать несоответствие между тем, что сказано голосом и что написано в субтитрах [3, р. 1]. В «Левиафане» есть игра словами с упоминанием яиц Фаберже, ювелирных символов роскоши. В субтитрах грань между яйцами Фаберже (одновременно эвфемизм и метафора компромата) и «balls» (эвфемизм в оригинальном диалоге) стирается, что «аме-

риканизирует» русских персонажей и снимает вектор наказания (подразумевается и по справедливости, и в качестве шантажа). Аналогично, одна порция выпивки («семь капель» в оригинале = «One drink!») просчитывается переводчиком, когда говорится о двадцати семи каплях: «27 капель» = «Three drinks to him». Автомат Калашникова в субтитрах называется «АК»: «Могу я из Калашникова пострелять?» = «Can I shoot the AK?» (в английском языке АК-74 – это автомат Калашникова образца 1974 года). Когда речь идет о портретах-мишенях, персонаж говорит о Б.Н. Ельцине: «Он мелковат» = «But he's more small-time». Зная, что из всех показанных портретов (очевидно последний, который на экране показан вверх ногами и частично) Б.Н. Ельцин физически был самым крупным, субтитр «small-time» правильно подчеркивает смысл «второсортности, незначительности»: в оригинале обыгрываются рост и политическая значимость (аллюзия на Левиафана).

Одомашнивается официальное заявление, когда следователь от лица закона в русском тексте употребляет личное местоимение «я», которое в субтитрах заменено на «мы»: «Я задерживаю вас» = «We're retaining you». Эллиптические предложения в оригинальном тексте, как правило, заменяются в субтитрах полными предложениями: «Верните!» = «Get her back!»; «Нашли» = «They found her». Русские персонажи обращаются к «уважаемому», как «Sir» в субтитрах. Тонкости, соответствующие «ОК», в субтитрах последовательно не передаются: «Ладно-ладно» = «ОК». Просторечие передается, как правило, генерализацией. Слова персонажа могут редактироваться: «Психолог то же?» = «Are you a shrink too?» (по-английски речь идет о психиатре, в то время как в русской культуре имелся в виду психолог, а не психиатр). Удачно передано субтитрами русское просторечное выражение «нажраться» в смысле сильно напиться: «Специально промазал, чтоб нажраться» = «He missed on purpose, to get shitfaced». Зато просторечное выражение «дурдом» (психиатрическая лечебница, вероятно, аллюзия художественная на «Палату № 6» А.П. Чехова) в субтитрах четко ассоциируется с нанесением увечья: «дурдом начинается» = «for the mayhem to start».

Когда руководитель-коррупционер говорит своим приближенным «Дружно все строим под монастырь пойдем, с песней», в субтитрах написано: «We're all be marching off to the monastery to a jolly tune». Исторически, в монастырь могли уходить люди, у которых были большие неприятности. В оригинальном тексте мэри путает выражение «под монастырь пойдем» с устойчивым выражением «подвести под монастырь». Он соединяет два значения – оказаться в затруднительном положении и заточить себя в монастырь (вероятно, насильственно, вынужденно отойти от дел, чтобы избежать наказания). Вот только он не уточняет, с какой песней пойдут государственные деятели-жулики. В английских субтитрах говорится о песне, связанной с подъемом, радостью. Русская ирония не схвачена. Трудно в субтитрах передать лексику коррупционера государственного масштаба: «прессануть» = «lean on him» (генерализация), «нарыйте мне» = «find out», «Давайте, ребята, родные, в темпе вальса» = «Get to it, my good people, and get

cracking» (генерализация в смысле «принимайтесь за работу», в оригинальном тексте в «темпе вальса» означает «пошевеливайтесь»). Руководитель говорит на карточном аргю: «Ты арапа не заправляй! Дело говори!» = «Don't beat around the bush. Get to the point». Арапами называли людей, которые обманывали начинающего игрока (среднее между профессиональным игроком и шулером). «Арапа заправлять» означает «рассказывать небылицы». В итоге накопанная папка компромата не только не помогает Николаю, но и волею обстоятельств рикошетом переносит «сказку» компромата на него самого.

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

Фореинизация субтитрования. Элементом фореинизации является трудность передачи сквозных культурных (духовных) концептов в субтитрах. Например, когда мать говорит сыну: «От греха подальше», сын спрашивает ее, что она имеет в виду под словом «грех». В проповеди священника ГРЕХ не упоминается. Вектор, направляющий к встрече Николая со священником у магазина, не прослеживается из-за того, что в субтитрах христианская константа ГРЕХ (SIN) заменяется лексемой «harm». В ключевой сентенции побитый адвокат делает вывод о настоящем, говоря, что «Все виноваты во всем» (аллитерация – все слова начинаются на одну и ту же букву, в которой можно прочесть инициалы нынешнего президента России). В субтитрах прогнозируемая лексема «blame» заменяется лексемой «fault». Оригинальная аудитория может вспомнить знаменитую работу А.И. Герцена «Кто виноват?», которая на английский стандартно переводится, как «Who is to blame?». В субтитрах выведено на экран: «Everything is everyone's fault». Сохраняется корень со значением «все», и это верно. Но замена «blame» (синонимы «accusation», «charge») на «fault» (синонимы «blunder», «crime», «error» или «guilt») смещает сотканное ассоциативно-концептуальное поле РАСПЛАТЫ (аллюзия на «Преступление и наказание» Ф.М. Досто-

евского). В оригинальном тексте адвокат Дмитрий обвиняет каждого, вносящего лепту в происходящее. Он говорит о внутреннем механизме: ВИНА состоит в том, что расплата-огласка подменяется договоренностью, сокрытием фактов («Верю в факты») или информации («на всех них есть Фаберже», «взять за Фаберже», «под меня копают», «кто он, что он, кто за ним стоит»). Миром управляют ВЫГОДА, ВЛАСТЬ, ПРАВО на беспорядке «насекомых». Лексемы «blame» и «fault» взаимозаменяемы в переводе русской лексемы «виноват». Но значимость концептов ВИНА и СТЫД для русской идентичности (побитый Дмитрий, лежа в окровавленной рубашке и кровоподтеках на кровати, констатирует вину всех, шантажируя одновременно бесстыдного вора от власти, чтобы тот заплатил компенсацию за ущерб своему подзащитному) указывает на необходимость предпочесть первую из двух лексем. Субтитры в обоих вышеупомянутых случаях не передают православного, культурного (духовного) смысла. Ведь, скажем, лексема «грех» в повторе, в разговоре матери и ребенка, упоминается в контексте, когда мать напоминает сыну случай, когда тот «кошку поджог» = «you set the cat on fire». ГРЕХ становится поистине вселенским.

В «Левиафане» срастание церкви и власти осваивается лексемой «со-работники». У каждого из них «свой фронт» (аллюзия на вопрос Дмитрия «Все ушли на фронт?»), свои «благие дела» и своя «сила» («пока Богу угодно»). Героиня фильма принимает свою вину = «It's all my fault», а адвокат утверждает, что виновен тот, чья вина доказана. У нее – ВЕРА в Бога, у него – ВЕРА в факты («Фаберже»). Факты затрудняют ПРОЩЕНИЕ, а сын требует, чтобы отец прогнал мачеху. Нет МИЛОСЕРДИЯ («Где твой Бог милосердный?»), нет разговора ПО-ЧЕЛОВЕЧЕСКИ («хрень гонишь» = «f <...> riddles», «говорю с тобой по-человечески» = «I'm talking to you as a regular person»), удел крадет смысл жизни: «Я тебя не понимаю» = «I don't understand you», – говорит любовнику Лиля; на ее слова Дмитрий отвечает: «Я сам себя не понимаю» = «I don't understand myself»; «Ничего не понимаю» = «I don't understand any of this», – говорит вдовец, вторя словам погибшей Лили. Истинное предназначение ПРАВДЫ, наверное, и есть мирской удел как вечный поиск смысла жизни без подмены ценностей и ориентиров ПУТИ. Современность представляется как эпоха НИЧЕГО НЕПОНИМАНИЯ (UNDERSTANDING NOTHING): «Чё ты вообще тогда знаешь?» = «What do you know then?» (спрашивает Николай у отца Василия). Последняя сцена в церкви напоминает проповедь в финале рассказа Дж. Джойса «Милость Божия»: правильные слова из уст «сорботника» власти звучат как непонимание озвученного по Библии знания, не помешавшего уничтожить семью, на разрушенной жизни которой выросло новое церковное здание. Вот это простое человеческое непонимание, удел современного человека, насекомого под пятой левиафана, властвующего вопреки компромату («Фаберже»), не доносится вербально до англоязычного зрителя из-за упрощений, прерывающих ассоциативно-концептуальное поле. Скорее умолчание в визуальных образах слез и боли в глазах актеров, разрухи и духовного обнищания, чем текстовая версия, осваивает то, что хотели сказать авторы фильма.

Вышеизложенное позволяет заключить, что технически субтитрование в «Левиафане» сделано на высоком уровне. Многие переводческие проблемы решены посредством генерализации, конкретизации, субституции, дословного перевода, что позволило сохранить авторский текст с достаточной степенью эквивалентности, одновременно адаптируя его для восприятия англоязычным зрителем. Вместе с тем субтитрование не учло ключевых моментов, связывающих ассоциативно-концептуальные поля, которые относятся к христианству (подмена ГРЕХА вредом) или формируют русскую идентичность с давних времен (культурный концепт ВИНА). Субтитрование хорошо справляется с одомашниванием, оставляя форейнизацию иностранную речь и визуальные образы. Однако субтитрование «недодает» вербализованного голоса режиссера. Многосмыслие фильма, форейнизирующий компонент, остается, к сожалению, за пределом субтитрования, которое может быть улучшено с учетом векторности ассоциативно-концептуальных полей, раскрывающих национальную самобытность культуры и идентичность.

Литература:

1. Ларина К. Дифирамб. 25 января 2015 [Электронная версия]. Режим доступа: <http://echo.msk.ru/programs/dithyramb/1477508-echo>.
2. Cannes 2014 Review: Leviathan, a New Russian Masterpiece [Electronic version]. Accessed from: <http://www.theguardian.com/film/2014/may/22/cannes-2014-leviathan-review-film>.
3. Chong H., Wang K. Subtitling Swearwords in Reality TV Series from English into Chinese: A Corpus-Based Study of the Family / H. Chong, K. Wang // Translation & Interpreting. – 2014. – 6 (2). – P. 1+ [Electronic version]. Accessed from: <https://www.questia.com/read/1G1-384338682/subtitling-swearwords-in-reality-tv-series-from-english>.
4. Egoan A., Balfour I. (Eds.). The Seen, the Heard, and the Read Subtitles: On the Foreignness of Film / A. Egoan, I. Balfour. – Cambridge, MA, L.: MIT Press and A:phabert City Media, 2004. – 532 p.
5. Eleftheriotis D. Cinematic Journeys: Film and Movement / D. Eleftheriotis. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. – 208 p.
6. Hatim B., Mason I. Politeness in screen translating / B. Hatim, I. Mason. In: L. Venuti (Ed.). The Translation Studies Reader. – L.: Routledge, 2000. – P. 430–444.
7. Georgakopoulou P. Subtitling for the DVD Industry / P. Georghapoulou. – In: J. Diaz & G. Anderman (Eds.), Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. – Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009. – P. 21–35.
8. Pettit Z. Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing. / Z. Pettit. – In: J. Diaz Cintas (Ed.). New Trends in Audiovisual Translation. – Bristol: Multilingual Matters, 2009. – P. 44–57.
9. Steiner E., Yallop C (ed.). Exploring Translation and Multilingual Text Production beyond Context / E. Steiner, C. Yallop. – New York, NY: Mouton de Gruyter, 2001. – 338 p.
10. Walker S. Leviathan director Andrei Zvyagintsev: 'Living in Russia is like being in a minefield' // The Guardian, November 6, 2014 [Electronic version]. Accessed from: <http://www.theguardian.com/film/2014/nov/06/leviathan-director-andrei-zvyagintsev-russia-oscar-contender-film>.
11. Zatlin P. Theatrical Translation and Film Adaptation / P. Zatlin. – Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters Ltd, 2005. – 235 p.

Иллюстративный источник

1. Левиафан (2014) [Электронная версия]. – Режим доступа: www.https://my-hit-org/film/361934.

Фоменко О. Г. Константи культури: англомовне субтитрування «Левіафана» А. П. Звягінцева

Анотація. Стаття розглядає засоби конденсації, як стратегії субтитрування. Виявлено труднощі субтитрування констант культури, а також маніпуляції доместикацією з використанням таких інструментів субтитрування, як збереження, опущення, прямий переклад, конкретизація, генералізація і субституція.

Ключові слова: субтитрування, конденсація, константи культури, збереження, опущення, генералізація, конкретизація, субституція, доместикація.

Fomenko E. Constants of Culture: English-language subtitles in «Leviathan» by A. P. Zvyagintsev

Summary. The article explores means of condensation as a subtitling strategy. Special reference is given to ways of transmitting the constants of culture, as well as domesticating manipulations by means of such subtitling tools as retention, omission, specification, generalization, direct translation, addition, and substitution.

Key words: subtitling, condensation, constants of culture, retention, omission, generalization, specification, substitution, domestication.