

КОМПЕТЕНЦИИ ПЕРЕВОДЧИКА КИНО ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ОСОБЕННОСТЕЙ КИНОПЕРЕВОДА

COMPETENCE OF A FILM TRANSLATOR THROUGH THE PRISM OF FEATURES OF FILM TRANSLATION

Ю.А. Коржовник

Y. Korzhovnik

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

e-mail: yuliyakorzhovnik@gmail.com

Результаты теоретического исследования киноперевода позволили автору не только выделить основные его концепции, но также подчеркнуть значимые аспекты, составляющие основу при создании перевода анимационного кинофильма.

The theoretical research results allowed the author not only to highlight the main concepts of movie translation, but also to emphasize the significant aspects that form the basis for creating a translation of an animated film.

Ключевые слова: кинодиалог; кинотекст; субтитрование; дубляж; закадровый перевод; синхронный перевод; интерпретативная теория перевода; концепция культурного переноса.

Keywords: film dialogue; film text; subtitling; dubbing; voiceover translation; simultaneous translation; interpretive theory of translation; the concept of cultural transfer.

С появлением первых звуковых картин, кино «обрело голос»: едва появившись в кадре, герой сразу начинал петь, говорить, кричать или шептать. Режиссер А. Кавальканти определял эту особенность следующим образом: «На кинофильмы нашло разговорное помрачение» [2, с. 120]. Большинство режиссеров и кинокритиков было против звуковых кинофильмов, так как диалоги замедляли динамику картин. Тем не менее, остановить активный процесс развития киноискусства не представилось возможным.

На данный момент основу отечественного кинопроката составляют иностранные кинофильмы, которые, как правило, демонстрируются в кинотеатрах в дубляже. Это создает впечатление, что версия на русском языке с точностью воспроизводит оригинал. Однако зачастую исходный и переводной кинотексты могут иметь смысловые расхождения из-за неточной интерпретации. Подобные случаи привлекают внимание переводчиков, а также любителей кино.

Прежде чем приступить к изучению особенностей киноперевода, представляется необходимым уточнить значение понятия «кинопроизведение» или «кинофильм». «Кинопроизведение – это целенаправленно моделированное выражение некоторого отношения автора к некоторому фрагменту действительности, направленное на достижение определенного эффекта» [8, с. 182]. Являясь многомерным и многоплановым объектом исследования, кинофильм подвергается анализу со стороны таких наук, как эстетика, семиотика, литературоведение, лингвистика, переводоведение [3, с. 327].

Любой кинофильм является отражением национальных традиций какой-либо страны. Следовательно, в кинодиалоге скрывается подтекст, который может быть не понятен представителям другой культуры. Учитывая тот факт, что фильм в отличие от письменного текста нельзя снабдить комментарием, перевод должен иметь возможность передать дополнительные смыслы через речь, звук при минимальных потерях, которые, все же, неизбежны.

Стоит акцентировать, что перевод кинотекста ориентирован, главным образом, на оказание художественно-эстетического воздействия и достижение коммуникативно-прагматического эффекта, аналогичного тому, который заложен в оригинале. В теории перевода воздействие, которое произведение (кинофильм) оказывает на реципиента, называется прагматикой текста.

При любом виде перевода, в том числе и при переводе кинофильмов, переводчик стремится поставить достижение прагматического эффекта в своей работе на первый план. Для этого стоит подобрать правильную переводческую стратегию. В.Н. Комиссаров в работе «Современное переводоведение» определяет стратегию как «своеобразное переводческое мышление, которое лежит в основе действий переводчика» [4, с. 356]. Действия переводчика, в свою очередь, определяются, по мнению И.А. Черкас, рядом принципов. Первый принцип базируется на определении в содержании текста наиболее важных элементов смысла – смыслоформирующих единиц. Этот шаг – один из неотъемлемых компонентов в профессиональной работе переводчика. Второй принцип предполагает учет уникальных свойств конкретного текста: особенности речи, стиля, специфика изложения, степень связности и логичности текста и др. Третий принцип состоит в «понимании» переводчиком будущего реципиента, на которого рассчитан текст на языке перевода. Стоит учитывать, что получатель информации является носителем другой культуры и соответственно других фоновых знаний. В числе достоинств концепции, разработанной И.А. Черкас, можно отметить обращение автора к психолингвистической составляющей перевода, описа-

ние данного явления через призму человеческого мышления и сознание как когнитивный процесс, который происходит в мозгу переводчика [7, с. 226].

Важно заметить, что с течением времени доминирующая в отечественном переводе лингвистическая теория перевода, которая берет свое начало от классиков теории перевода (Федорова, Морозова, Рецкера, Бархударова), сегодня представляется несамодостаточной, особенно с учетом того, что любой текст – это часть дискурса, и как таковой он переплетен с широким экстралингвистическим контекстом, который актуализирует сам текст в цельном явлении «дискурс». Как мы видим, лингвистическая теория перевода не учитывает факт существования текста внутри дискурса, когда предлагает приемы перевода в качестве единственно верной переводческой технологии.

Однако существуют зарубежные теории перевода, которые учитывают факт принадлежности переводимого текста дискурсу. Одной из таких теорий является интерпретативная теория.

Суть **интерпретативной теории перевода** заключается в следующем: коммуникация между людьми осуществляется с помощью речевых высказываний-текстов, которые обладают определенным смыслом под влиянием таких факторов, как обстановка, время, место. Можно утверждать, что данная теория основывается на передаче идеи, а не языкового знака, как это принято в лингвистической теории перевода. В связи с этим важно дифференцировать два процесса: интерпретация текста и интерпретация смысла.

Еще одной альтернативной переводческой теорией является **концепция культурного переноса**, которая как переводческая теория была представлена во Франции филологами-германистами. Она распространяется на перевод всех произведений искусства, а также отражает переход художественного произведения от одного языка к другому.

И.К. Федорова предлагает понимать культурный перенос как процесс, в котором участвуют макро- и микроединицы. Микроединицы представлены в виде культурно маркированных слов и выражений (сленг, жаргонизмы, инвективная лексика и т.д.), в которых отражается референция культуры-отправителя. Макроуровень перевода отражает те особенности произведения, которые являются наиболее характерными для культуры, в рамках которой данный текст был создан, то есть факторы, относящиеся к экстралингвистическому макроконтексту культуры, но участвующие в построении художественного целого [6, с. 142]. Данная теория представляет для нас особый интерес потому, что ее основной задачей является исследование восприятия произведения в куль-

туре реципиента, что особенно актуально для кинематографа, который привык раздвигать границы культуры отправителя.

При создании перевода художественных, а также мультипликационных фильмов переводчик проходит несколько этапов работы: знакомство с лентой; подготовка качественного перевода; адаптация перевода для зрителя (с учётом возраста целевой аудитории); исправление готового перевода (после того как его проверит редактор); написание диалоговых листов, дополненных тайм-кодом, субтитрование.

С течением времени были разработаны способы перевода кинофильмов. Основными из них являются: субтитрование, дубляж, закадровый перевод, синхронный перевод.

Субтитрование представляет собой вид киноперевода, при котором перевод речи героя появляется в виде текста на экране. Данный способ перевода распространён в странах Европы. Часто используется в образовательных целях. Датский исследователь Х. Готтлиб пишет, что история субтитров началась в тысяча девятьсот двадцать девятом году вместе с распространением звуковых кинофильмов [9, с. 312]. «К традиционно субтитрирующим странам относятся: Бельгия, Голландия, Греция, Дания, Норвегия, Португалия и Словения» [5, с. 58].

Дубляж – вид перевода, при котором реплики персонажей переводятся с ИЯ, а затем озвучиваются профессиональными актёрами дубляжа. По словам А.В. Корячкиной: «Что касается дубляжа, то этот модус перевода был разработан на основе принципа постсинхронизации звукоинженерами кинокомпании Paramount в 1928 году как реакция на недовольство европейской публики звуковыми кинофильмами на иностранных языках. Возможности использования дубляжа как средства идеологической пропаганды и способа продвижения общенационального языка определили выбор в пользу этого вида перевода в 1930-е годы в тоталитарных Германии, Испании, Италии и Японии, которые видели в американских кинофильмах потенциальную угрозу национальной идентичности. В других странах Европы по причине высокой стоимости дублирования и большого количества используемых языков кинофильмы преимущественно переводили с помощью субтитров» [5, с. 57].

Закадровый перевод – способ перевода, при котором речь актёров, озвучивающих перевод, слышна вместе с оригинальной дорожкой. Данный вид киноперевода стал активно распространяться в тысяча девятьсот семьдесят шестом году. «По свидетельству переводчиков того периода, таких как Л.В. Володарский, А.Ю. Гаврилов, В.О. Горчаков, А.М. Михалев, П.В. Санаев, как правило, качество копий кинокартин, переведённых в видеоформат, было низким, а заказчики видеопереводов не только не предоставляли монтажные листы с диалогами, но и значи-

тельно ограничивали переводчика во времени, не оставляя возможности на предварительную подготовку. Таким образом, фильмы переводили «сходу»: переводчик включал фильм и начинал наговаривать текст, то есть осуществлял синхронный закадровый киноперевод» [5, с. 58].

Синхронный перевод – способ перевода, при котором переводчик озвучивает фразы фильма в реальном времени. Данный вид перевода популярен на международных кинофестивалях.

При изучении данной темы стоит также отметить ключевые моменты перевода анимационного кино. Поскольку основной целевой аудиторией анимационных фильмов являются дети, при переводе мультфильмов стоит учитывать не только особенности языка перевода, но и психолингвистические особенности реципиента: «При переводе кинотекста анимационного кино как с английского языка на русский, так и с русского на английский применяются схожие лексико-семантические адаптации, что вызвано необходимостью соответствия текста перевода общепринятым нормам языка перевода, а также уровню возрастного развития ребенка. В связи с этим при анализе мультипликационного фильма, помимо изучения лингвистических особенностей, переводчик должен учитывать лингвopsихологический аспект отнoгeнeзa рeчи» [1, с. 138].

Нельзя не заметить, что при кажущейся простоте, перевод кино и анимационных фильмов требует от переводчиков огромных усилий, а также определенного количества умений и навыков. Например: владеть в совершенстве родным языком, так как переводчик создает произведение заново для носителей переводящего языка (особенно актуально для дубляжа); уметь анализировать драматургическую и сценарную структуру произведения, а также понимать, как происходит производство контента и работа в звукозаписывающей студии.

Подытожив все вышесказанное, мы приходим к выводу, что переводчик должен выступать в роли зрителя, чтобы правильно интерпретировать воспринимаемый им фильм. Для точной передачи смысла и прагматики кинотекста, переводчику необходимо обладать определенным набором навыков, фоновых знаний, а также опираться на свой жизненный опыт. Он должен передавать речь персонажа таким образом, чтобы она не потеряла своей эмоциональной и прагматической функций, которые были заложены авторами сценария при создании фильма. А самое главное, стоит учитывать специфику видеоконтекста и особенности киножанра, для которого осуществляется перевод, чтобы в результате получить качественный материал.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Значенко, В.С. Особенности перевода мультипликационного фильма с английского языка на русский и с русского на английский / В.С. Значенко, М.С. Габрусёнок // Гуманитарные технологии в образовании и социосфере: сб. науч. ст. / редкол.: О.И. Уланович. – Минск: Изд. центр БГУ, 2016. – С. 133–139.
2. Кавальканти, А. Кино и реальность / А. Кавальканти. – Sao Paulo, 1953. – 175 с.
3. Колодина, Е.А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс / Е.А. Колодина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – № 2 (1). – С. 327–333.
4. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение: Учебное пособие / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2001. – 424 с.
5. Корякина, А.В. Англоязычный художественный кинодискурс и потенциал его интерпретативно-коммуникативного перевода: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / А.В. Корякина. – СПб., 2017. – 312 с.
6. Федорова, И.К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации / И.К. Федорова // Вестник ЧГУ. – 2009. – Вып. 39. Филология. Искусствоведение. – № 43 (181). – С. 142–149.
7. Черкасс, И.А. Лингвистические и психологические компоненты переводческой стратегии / И.А. Черкасс // Мир на Северном Кавказе через языки, образование и культуру: материалы I Междунар. Конгресса (11- 14 сент. 1996 г.) / Симпозиум 2. – Пятигорск, 1996. – С. 226-232.
8. Уланович, О.И. Формы реализации прагматики кинематографического произведения в диалогах персонажей (лингвопереводческий аспект) / О.И. Уланович // Германские, тюркские и славянские языки в поликультурном мире: Сб. материалов науч. конф с междунар. участием, 24 нояб. 2015 г.; под. ред Р.В. Вальвакова. – Бишкек: КРСУ, 2016. – С. 181–191.
9. Gottlieb, H. Quality Revisited: The Rendering of English Idioms in Danish television subtitle vs. printed translation / Gottlieb H. – Amsterdam: John Benjamins B.V., 1997. – p. 309-338.