

УДК 81'25

О. В. Серебрянська,

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, м. Чернівці

КІНОПЕРЕКЛАД: СПЕЦИФІКА ТА СТРАТЕГІЇ

Стаття присвячена особливостям перекладу кіно та проблемам, з якими зіштовхуються перекладачі в процесі своєї діяльності. В роботі аналізуються особливості мови кіно та інші його характеристики, що мають безпосередній вплив на роботу перекладача. Детально розглядаються основні підходи до перекладу кіносценаріїв – субтитрування та дубляж, риси, характерні для них, технічні обмеження, що супроводжують кожен з цих підходів, та основні стратегії перекладу, які застосовуються при роботі із субтитрами та дубляжем.

Ключові слова: переклад кіносценаріїв, субтитри, дубляж, обмеження при перекладі, стратегії перекладу, синхронізація.

FILM TRANSLATION: CHARACTERISTIC FEATURES AND MAIN STRATEGIES

This article is a research investigating peculiarities and problematic issues of movie scripts translation. It investigates major factors that determine peculiar features of film translation, as well as specific conditions under which translator's job is conducted; gives brief description of the features of film language and explains how they influence the process of translation.

The article analyses two main approaches to movie-script translating – subtitling and dubbing. Author's attention is paid to the most problematic issues of these two approaches, to their characteristic features, technical constraints that may occur in the process of translation (different types of limitations), and to the main techniques used by translators while dealing with subtitles and dubbing (different methods of simplification, synchronization and adjustment).

Key words: translation of film scripts, subtitles, dubbing, technical constraints, techniques of translation, synchronization.

КИНОПЕРЕВОД: СПЕЦИФИКА И СТРАТЕГИИ

Статья посвящена особенностям перевода кино и проблемам, с которыми сталкиваются переводчики в процессе своей деятельности. В работе анализируются особенности языка кино и другие его характеристики, которые имеют непосредственное влияние на работу переводчика. В деталях рассматриваются основные подходы к переводу киносценариев – субтитрование и дубляж, их характерные черты, технические ограничения, сопутствующие этим подходам, и основные стратегии перевода, используемые при работе с субтитрами и дублированием.

Ключевые слова: перевод киносценариев, субтитры, дубляж, ограничения при переводе, стратегии перевода, синхронизация.

В нашу еру глобалізації, налагодження тісних міжнародних зв'язків та активного ведення міжкультурного діалогу кіно стало чи не найвпливовішою формою мистецтва. Більше того, воно перетворилося на невід'ємну частину нашого повсякденного життя, здатну не лише яскраво та реалістично відображати його реалії, але й чинити вплив на свою аудиторію: наша мова, наше сприйняття, а часом і цінності здатні змінюватись під впливом того, що ми постійно бачимо з екранів.

Кінематограф можна сміливо розглядати не лише як форму мистецтва, але й як новачасний метод комунікації, як спосіб народу заявити про себе, про свою культуру, свої особливості. Національні кіноіндустрії вміло користуються тим впливом, який фільми мають на суспільство: вони стали рупорами власних культур, відображенням національної свідомості та колориту, які, дякуючи перекладу, є доступними та відкритими для кожного, хто прагне з ними ознайомитись. Проблеми відтворення такого роду текстів для іншомовної та іншокультурної аудиторії є на сьогоднішній день одними з найактуальніших проблем теорії та практики перекладу. І саме цим фактом визначається актуальність даного дослідження.

«Globally, this is the age of mass communications, of multimedia experiences and a world where audiences demand the right to share the latest text, be it film, song, or book simultaneously across cultures», – стверджує С. Басснетт [1, с. 1]. І справді, у наш вік засобів масової інформації та мультимедійного досвіду людина жадає права ділитися та користуватися найостаннішими текстами, будь то фільм, пісня чи книжка. Тож і не дивно, що потреба у перекладі невпинно зростає, зокрема у перекладі кінострічок, як одного з найпопулярніших видів мистецтва сучасності.

Звісно, переклад кіносценаріїв відноситься до художнього перекладу, проте він має свої унікальні особливості, які відрізняють його від, скажімо, перекладу художнього роману. Дякуючи глобалізації та зростаючій потребі у перекладі кінострічок зріс і інтерес науковців до цього питання. В нашій статті ми спробуємо підсумувати в чому ж полягають особливості перекладу кіносценаріїв, що відрізняє його від інших типів перекладу, які обмежуючі фактори можуть ставати на шляху перекладача та, зрештою, чи існують якісь рамки, в межах яких повинен здійснюватись такий переклад.

Спершу, проаналізуємо **особливості перекладу фільмів**, пов'язані із особливостями самих кінострічок. Чи не найхарактернішою рисою кіно є його особлива мова. В широкому сенсі, мова фільму є способом спілкування режисера з його аудиторією. Вона складається з багатьох аспектів: місця дії, слів акторів, фонові музики, різноманітних звуків, візуальних та звукових ефектів [4, с. 55]. У вузькому розумінні – це діалоги між героями кінострічки.

На відміну від звичайного написаного тексту, фільм сприймається не лише візуально, але й на слух. Тож очевидною необхідністю для перекладача є вміння синхронізувати текст перекладу із тим, що відбувається на екрані. «Кінокадр є основним елементом мови фільму». «Проте... висловлювання, природно й беззаперечно, є складовою частиною реальності й відіграє надзвичайно важливу роль у досягненні реалізму... По суті, висловлювання є компонентом візуальної картини, а тому є залежним від зміни кадрів» [6, с. 149]. Це пояснює необхідність синхронізації висловлювання з часом та місцем дії, індивідуальністю персонажів, їхніми рухами, жестами, мімікою, паузами та порухами губ.

Якщо говорити про мову фільмів у вузькому сенсі, то в більшості випадків кінострічки характеризуються живою розмовною мовою. Вона динамічна, спонтанна та проста для розуміння, одним словом – максимально схожа на звичайні повсякденні діалоги. Дуже часто, для створення повноти образу персонажу актори говорять з акцентом, роблять помилки у своїх висловлюваннях, експериментують з інтонацією, наголосами та темпом мовлення. Звісно, все це повинно бути максимально збережене при перекладі та дубляжі.

Швидкоплинність – інша характеристика кінострічки. Якщо при читанні книги завжди можна повернутися до попередніх сторінок, ще раз перечитати те, що викликає незрозуміння, то при перегляді фільму все не так просто. Звісно, сидючи вдома ми завжди можемо натиснути кнопку «play back» та повторно переглянути незрозумілий для нас епізод, але що ж робити, якщо ми дивимось телебачення чи сидимо у кінозалі? Тому, ще одним завданням перекладача є необхідність забезпечити переклад, який а) за умови короткої тривалості кадру передавав би всю повноту закладеного в ньому повідомлення, б) був максимально легким для сприйняття та засвоєння глядацькою аудиторією.

Варто також зауважити, що сама процедура перекладу фільму буде дещо складнішою в порівнянні з традиційним перекладом письмового тексту. Загалом, процес перекладу має такий вигляд: Автор → Оригінал → Перекладач → Текст перекладу → Реципієнт. Якщо для перекладу фільму було використано, скажімо, дубляж, то процес набуває таких форм: Автор сценарію → Оригінал → Перекладач → Перекладений текст сценарію → Режисер дубляжу (актори дубляжу) → Дубльований сценарій → Глядацька аудиторія [2, с. 72].

Власне сценарист (автор) – це людина, про яку ніхто ніколи не згадує; мало хто при перекладі звертає увагу на його особистий стиль, як це прийнято робити при перекладі художнього твору. «Зазвичай кіносценарії перекладаються так, наче в них і не було жодного автора» [2, с. 72]. Коли перекладений текст сценарію проходить перевірку на синхронність з подіями, що відбуваються в кадрі, до процесу приєднуються режисер та актори дубляжу. На цьому етапі перекладений текст піддається численним змінам та поправкам. І зрештою, новий саунд-трек, прописаний мовою перекладу, накладається на оригінальну кінокартину. Тож як видно із схематичного зображення процесу перекладу, переклад фільму є вищим складнішим та багатоступінним ніж традиційний переклад.

Говорячи про **класифікацію перекладу кіносценаріїв**, можна виділити два основні види перекладу: *субтитрування* та *дубляж*. Дубляж у свою чергу має власні різновиди, наприклад, *дубляж із пофразовою синхронізацією (phrase-sync dubbing)*, за якого текст оригіналу пофразово замінюється текстом перекладу, в результаті чого перекладений текст чітко вписується в кінокадр по змісту та тривалості, чи *дубляж із синхронізацією рухів губ (lip-sync dubbing)*, який ставить собі за мету узгодити переклад не лише із оригінальним аудіо та відео, але й із порухами губ акторів, як наслідок – перекладений варіант фільму виглядає максимально природно та невимушено; *закадровий дубляж (voiceover)* – накладання мови перекладу на притишену мову оригіналу – спосіб, що досі часто використовується для озвучення документальних фільмів.

Субтитри являють собою текстову версію діалогів персонажів, що супроводжує аудіовізуальну продукцію і переважно має вигляд написів у нижній частині теле-/кіноекрану. Субтитри можуть використовуватися для перекладу іноземних фільмів, або ж бути письмовим відтворенням діалогу мовою оригіналу [7]. Субтитрування вимагає синхронізації пись-

мового тексту, що з'являється на екрані, з подіями, що розгортаються в кадрі. Аналізуючи процес створення субтитрів, необхідно пам'ятати, що субтитрування вимагає перетворення усних діалогів у письмовий текст. Відповідно, однією з головних проблем перекладу оригінальних діалогів для створення субтитрів є наявність різниці між швидкістю усного мовлення, яке потрібно перекладати, та швидкістю читання цього перекладу глядачами. Рідко коли вдається передати всю повноту оригінальних діалогів субтитрами, адже тут потрібно брати до уваги, як вже вище згаданий фактор, так і просторові обмеження екрану [4, с. 56]. Загальне правило для субтитрів – не займати більше ніж два рядки, і саме в ці два рядки перекладачу необхідно вкласти весь зміст того, про що говориться в кадрі.

Вважається, що тривалість показу субтитрів на екрані визначається тривалістю висловлювання в оригіналі, візуальною інформацією, яку глядач повинен сприймати паралельно до читання субтитрів, складністю самого тексту та, зрештою, швидкістю читання глядацької аудиторії.

Цікавим є дослідження Ф. Карамітоглу (F. Karamitoglou) щодо швидкості читання субтитрів середньостатистичним глядачем (під «середньостатистичним глядачем» автор має на увазі представників верхнього сегменту середнього соціо-освітнього класу віком 14-65 років). За його підрахунками, читання тексту середньої складності відбувається зі швидкістю 150-180 слів за хвилину, що становить 2,5-3 слова за секунду [5, с. 82]. Це пояснює необхідність подавати текст перекладу оригінальних діалогів у скороченій та більш стислій формі. Часом, це може призводити до часткової втрати чи зміни розуміння того, що відбувається на екрані, адже письмовий текст далеко не завжди може передати всі нюанси усного мовлення, ще й у обмеженій за тривалістю час.

Тож основним *прийомом*, що застосовується при перекладі для створення субтитрів, виступає *спрощення*. Серед основних стратегій спрощення оригінальних діалогів можна виділити прийом *конденсації* (*condensation*), *редукції* (*reduction*, *reductive paraphrasing*) та *унушення* (*omission*). Тобто, все, що можна скоротити, спростити та випустити без втрати основного змісту висловлювання, неодмінно спрощується та випускається.

Дубляжем називають заміну діалогів та дикторського тексту, висловлених мовою оригіналу, на відповідні діалоги та дикторський текст, перекладені цільовою мовою. Мета дубляжу – створити враження, наче актори із самого початку розмовляли мовою перекладу. При дубляжі високої якості діалоги перекладаються таким чином, щоб максимально відповідати рухам губ акторів у кадрі.

У своїй статті, присвяченій аналізу питань дубляжу у Франції, О. Горіс (O. Goris) вдало підкреслює головні переваги та недоліки цього методу кіно-перекладу. До недоліків він відносить фактор затратності часу та грошей; втрату автентичності, яка виникає при заміні оригінальних голосів голосами, як часто буває, обмеженої кількості акторів дубляжу, неможливість передати автентичний дух «іноземності», високі вимоги та складні завдання, що постають перед перекладачем.

Серед сильних сторін дубляжу автор зазначає значно менше інформаційних втрат (у порівнянні із субтитруванням), називаючи цей вид кіноперекладу «більш професійним». Дубляж опирається на основні методи постсинхронізації – дублювання та його запис, які відбуваються на останніх етапах процесу кіновиробництва, тож задіює набагато більше професіоналів, ніж субтитрування. Окрім того, дубляж забезпечує цілісне сприйняття глядачами візуальних образів та звуків, присутніх у кадрі. Так як цей вид перекладу є усним перекладом усного тексту, глядачам не потрібно розривати власну увагу між картинкою та письмовим перекладом внизу екрану. І зрештою, глядацька аудиторія продубльованих фільмів завжди ширша, адже може включати в себе і не дуже освіченого глядача і дітей [3, с. 172].

До головних технічних обмежень, з якими повинен боротись перекладач, можна віднести обмеження у часі та необхідність синхронізації перекладеного тексту з рухами губ акторів. Перекладач повинен створювати текст перекладу таким чином, щоб репліки героїв максимально співпадали з рухами губ акторів на екрані, особливо тоді, коли мова йде про крупно-планові епізоди. Чим більша невідповідність між перекладеним текстом та рухами губ, тим більша ймовірність того, що глядач відволікатиметься та помічатиме «неавтентичність» фільму. Необхідність такої синхронізації значно ускладнює роботу перекладача, адже окрім того, що текст перекладу повинен максимально співпадати з артикуляцією персонажів, він ще має передавати усю повноту оригінальних діалогів, а виконати дві ці умови одночасно часом буває вкрай складно. І чим менш споріднені мови оригіналу та перекладу, тим важче ці умови виконуються.

Також, при перекладі необхідно враховувати тривалість реплік оригіналу та дотримуватись пауз, максимально підтасовуючи перекладений текст під ці дві вимоги. Так як продубльований фільм має справу одночасно з візуальним та слуховим сприйняттям, синхронізуватись між собою повинні також й голоси акторів дубляжу з образами персонажів, яких вони озвучують. До уваги повинні братись такі екстралінгвістичні фактори, як вирази облич, зоровий контакт, жести, пози; паралінгвістичні характеристики – тон та швидкість мовлення, інтонація, наголоси, паузи, вагання та невпевненість, що часом зустрічаються в репліках [4, с. 63]. Іншими словами, *основними прийомами* дубляжу є: *синхронізація* тексту перекладу з *рухами губ* акторів, його *узгодження з жестами* персонажів та *синхронізація із паузами* оригінальних діалогів.

Який же підхід до перекладу кращий – субтитрування чи дубляж? Тут все залежить від безлічі чинників: мети перекладу, доступних грошових ресурсів, типу самого фільму, перекладацьких традицій, що склалися на теренах країни, різноманітних факторів, пов'язаних із глядацькою аудиторією... цей список можна продовжувати. Одне можемо стверджувати точно: дубляж орієнтується на цільову культуру, максимально одомашнюючи текст оригіналу, іноді, навіть, намагаючись приховати будь-які сліди «іноземності» кінострічки; субтитрування ж тісно пов'язане із поняттям форенізації – підходом до перекладу, якому властиве підкреслення іноземної ідентичності оригіналу, що, у свою чергу, призводить до відсутності цільової культури на другий план. Тож вибір на користь тієї чи іншої стратегії перекладу повинен, в першу чергу, здійснюватись залежно від власне мети перекладу.

Дослідження перекладу кіно вже зайняло своє місце в загальній теорії перекладу, і хоча це питання є у фокусі багатьох сучасних дослідників, тема ще далека від того, щоб бути вичерпаною. Із невинним розвитком та вдосконаленням технічних засобів, що використовуються в кіноіндустрії, із зростанням загального інтересу до культурного обміну в рамках процесу глобалізації, з появою все нових та нових цілей, які ставлять перед собою творці кіно, дослідження проблематики перекладу фільмів видається актуальним та багатообіцяючим напрямком у загальній теорії перекладу.

Література:

1. Álvarez Román, M. Carmen-África Vidal (eds). Translation, Power, Subversion / R. Álvarez. – Clevedon : Multilingual Matters, 1996. – 157 p.
2. Chang Yang. A Tentative Analysis of English Film Translation Characteristics and Principles / Y. Chang // Theory and Practice in Language Studies, Vol. 2, No. 1. – Finland: ACADEMY PUBLISHER, 2012. – P. 71–76.
3. Goris Olivier. The question of French dubbing: Towards a frame for systematic investigation / O. Goris. – Target 5(2), 199. – P. 169–190.

4. Haikuo Yu. English-Chinese Film Translation / Yu Haikuo // Journal of Translation, Vol. 9, No. 2. (2013). – P. 55-65. – [Режим доступу: <http://www.sil.org/resources/publications/jot/9.2>].
5. Karamitroglou Fotios. Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation / F. Karamitroglou. – Amsterdam-Atlanta: GA, 2000. – 301 p.
6. Martin M. The Languages of films / M. Martin. – Beijing: China Film Press, 1977. – P. 140-155.
7. Wikipedia – [Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%B1%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8>]