

АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД В БЕЛАРУСИ

У статті розглядаються основні техніки аудіовізуального перекладу: субтитри, дубляж і закадровий переклад. Також вивчається сучасний стан та особливості аудіовізуального перекладу в Білорусі.

Ключові слова: аудіовізуальний переклад, субтитри, дубляж, закадровий переклад.

В статье рассматриваются основные техники аудиовизуального перевода: субтитры, дубляж и закадровый перевод. Также изучается современное состояние и особенности аудиовизуального перевода в Беларуси.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, субтитры, дубляж, закадровый перевод.

The article deals with the major modes of audiovisual translation: subtitling, dubbing and voice-over. The paper presents the actual state and the main features of current audiovisual practices in Belarus.

Key words: audiovisual translation, subtitling, dubbing, voice-over.

За два последних десятилетия аудиовизуальный перевод сложился в самостоятельную частную теорию в рамках науки о переводе [1; 2]. Однако в белорусском, как и в российском, переводоведении данная проблематика разработана недостаточно. В этом контексте следует отметить работы российских исследователей В.Е. Горшковой [3], Р.А. Матасова [4].

Аудиовизуальный (мультимедийный, экранный (screen translation)) перевод представляет собой межъязыковую передачу содержания не только художественных кино- и видеофильмов (этот термин является гиперонимическим по отношению к термину «кино/видео перевод»), но также компьютерных программ, телевизионных программ и новостных выпусков, рекламных роликов и театральных пьес.

Исследователи выделяют более 10 типов аудиовизуального перевода (как межъязыкового, так и внутриязыкового) [5; 6; 2], которые укладываются в 2 стратегии: переозвучивание (re-voicing) и субтитрирование (subtitling).

К переозвучиванию относят: закадровый перевод (voice-over, или half-dubbing), комментарий (narration), аудиодескрипцию (audio description), адаптацию, или свободный комментарий (free commentary), синхронный перевод (simultaneous interpreting), дубляж (dubbing).

Субтитры могут быть:

внутриязыковыми (intralingual), такой вид субтитров еще называют вертикальными: меняется перцептивная модальность (устная речь превращается в письменный текст), но не язык;

межъязыковыми (interlingual): так называемый диагональный тип субтитрирования, при котором меняется и перцептивная модальность, и язык;

открытыми (open), т.е. неопциональными, являющимися неотъемлемой физической частью фильма или телепрограммы;

скрытыми (closed), т.е. опциональными, представляемыми в виде телетекста, просмотр которого возможен при применении соответствующего декодера.

Основными и наиболее распространенными видами аудиовизуального перевода являются субтитры, дубляж и закадровый перевод [5: 9–10]. Каждая из переводческих техник имеет свои особенности и диктует переводчику свои правила.

Так, субтитры – это текст, ориентированный на визуальное восприятие. Центральная задача переводчика состоит в том, чтобы текст перевода получился удобным для чтения и помещался в игровые эпизоды, т.е. необходимо соотносить скорость чтения и продолжительность эпизода. При этом максимальный объем пространства, который могут занимать субтитры, составляет только 20% от размера экрана, и этот процент зависит от размеров персонажей и их расположения на экране [2: 22]. Обычно нормой является 2 строки текста в нижней части экрана. Кроме того, субтитрование предполагает трансформацию устного текста в письменный.

Дубляж представляет собой такой вид переозвучивания, при котором осуществляется полная замена иноязычной речи актеров. В.Е. Горшкова справедливо замечает, что дубляжом называют «как особую технику записи, позволяющую заменять звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога звуковой дорожкой с записью диалога на языке перевода, так и один из видов перевода» [3: 27].

При дубляже создается (правильнее будет сказать «воссоздается») текст, рассчитанный на устное восприятие, равно как и воспроизведение. Дубляж, вероятно, является для переводчика одной из самых сложных техник, ведь на выходе должен получиться фильм, где создается иллюзия того, что актеры говорят на языке перевода, поэтому его иногда называют «одомашниванием» (domestication) [7]. Дублирование включает в себя несколько этапов: детекцию (т.е. выявление особенностей речевого рисунка и шумовых эффектов оригинальной звуковой дорожки), литературный перевод кинодиалогов, укладку текста (синхронизацию), речевую тонировку (озвучивание). Важнейшим принципом дубляжа является синхронизм изображения и звука. Переводческая техника строго подчинена этому понятию.

В таких странах, как США, Англия, Франция, Германия, Испания и др., сложились свои традиции и даже школы аудиовизуального перевода. Так, например, в США и в Англии используются преимущественно субтитры. В странах распространения французского, немецкого, итальянского и испанского языков предпочитают дубляж (так называемый «lip-sync», т.е. синхронизацию изображения и речевых сигналов).

Н. Gottlieb выделяет 4 блока стран в зависимости от используемого типа аудиовизуального перевода: 1) англо-говорящие страны (страны-производители видеопродукции на английском языке), где преимущественно используют субтитры; 2) страны, использующие дубляж; 3) страны, использующие закадровый перевод; 4) страны, использующие субтитры [8: 244]

В России, Украине и Польше долгое время доминировал закадровый перевод (перевод звучит поверх голосов актёров). Однако сегодня в России и Украине осуществляется переход на дубляж в варианте lip-sync. В Польше, помимо дубляжа, активно используются субтитры при кинопереводе и закадровый перевод при телепереводе. Выбор типа перевода зачастую определяется видом аудиовизуального текста: так, художественные

фильмы (в том числе анимационные) обычно дублируются, для документальных фильмов и большинства телепрограмм используется закадровый перевод. Все большее распространение получает аудиодескрипция [9: 186-199].

В Беларуси традиционно отдается предпочтение переозвучиванию. Субтитры используются редко, несмотря на присутствие в стране двух государственных языков. Нередко именно языковая ситуация в стране выступает в роли определяющего фактора при выборе того или иного вида аудиовизуального перевода. Так, при наличии двух и более государственных языков предпочтение обычно отдается субтитрам, иногда даже «двойным», т.е. на обоих языках (Бельгия, Финляндия). В данном случае выбор стратегии аудиовизуального перевода может отражать и языковую ситуацию, и языковую политику в двуязычных странах. Показательно в этом отношении принятое в Украине в 2006 году постановление об обязательном дублировании иностранных фильмов на украинский язык, которое было отменено спустя четыре года со сменой политического и, как следствие, языкового курса.

В Беларуси перевод кино- и телетекстов на белорусский язык выполняется редко. Исключением до недавнего времени был белорусский телеканал ЛАД, осуществлявший вещание преимущественно на белорусском языке. Однако, сменив свою культурологическую ориентированность на спортивно-развлекательную, канал сменил и язык. Таким образом, при выборе языка переозвучивания в Беларуси доминантным является русский язык.

Следует также отметить, что сегодня остаются абсолютно без внимания такие техники аудиовизуального перевода, как внутриязыковые субтитры и аудиодескрипция, ориентированные на людей с ограниченными возможностями.

Кроме того, применительно к Беларуси следует отдельно рассматривать киноперевод, где используется дубляж, и телеперевод, где используется только закадровый перевод. Здесь необходимо принимать во внимание тот факт, что вся зарубежная кино- и часть телепродукции приобретает уже переозвученной (чаще всего дублированной) российскими переводческими агентствами, что объясняется, в первую очередь, соображениями экономии: купить готовый продукт проще, чем выполнить собственный качественный перевод. Таким образом, профессиональный *аудиовизуальный перевод в Беларуси* выполняется только Отделом дубляжа и лицензионных программ Белтелерадиокомпания и охватывает сферу исключительно *телеперевода*, где доминирующей переводческой техникой остается *закадровый перевод* как менее затратный и трудоемкий в сравнении с дубляжом.

Однако нельзя характеризовать закадровый перевод просто как «дешевый вид перевода» или «несовершенный дубляж», который используется в том случае, если заказчик и/или исполнитель не может финансово и технически позволить себе дублирование. В частности, именно закадровый перевод иногда рассматривают в качестве «золотой середины» при выборе между стратегиями доместикиции (одомашнивания) и форенизации (сохранения черт иноязычности, «иностранного оттенка»). В некоторых ситуациях, в зависимости от типа переводимых текстов, именно закадровый перевод оказывается наиболее целесообразным, например, при переводе документальных фильмов. Так сложилось, что даже в странах, где традиционно предпочтение отдается дубляжу, при переводе документальных фильмов используется закадровый перевод. Закадровый перевод отличается от дубляжа тем, что исходный звукоряд не заменяется, а приглушается, перевод звучит поверх оригинальных диалогов.

Процесс закадрового перевода распадается на те же этапы, что и дубляж, исключая синхронизацию речевых движений. Получив копию фильма (телепередачи и т.д.) и скрипт (сценарий/монтажный лист) к нему, телекомпания передает его переводчику. Переводчик работает одновременно с текстом, т.е. скриптом, и видео. Скрипты оформлены согласно определенным правилам и включают указание на соответствующий отрезку текста видео– или аудио ряд (например, музыкальное сопровождение), протяженность текста («тайм код»), его интонационное оформление (возгласы, паузы и т.д.). Аналогично оформляется и текст перевода. Очень часто текст, записанный в сценарии, и текст, звучащий в фильме, не совпадают. В худшем случае письменный текст вообще отсутствует, тогда переводчик вынужден работать только с фильмом.

Первый этап работы над текстом – детекция – выявление особенностей звукоряда (речевой рисунок, шумовые эффекты) и видеоряда, включающий также решение о степени обязательности передачи тех или иных элементов лингвистической системы [10: 17–18] аудиовизуального текста. Помня о триединстве слова, аудио– и видеоряда, переводчик начинает свою работу со знакомства с каждым из этих компонентов. Наличие скриптов, с одной стороны, облегчает задачу переводчика, которому не приходится полагаться лишь на собственный слух. Однако нередко переводчик, особенно начинающий, фокусирует внимание именно на письменном тексте и отталкивается в первую очередь от него, забывая о том, что опора на аудио– и видеоконтекст необходима не только на этапе первого знакомства с текстом (детекции), но также в процессе самого перевода и на завершающем его этапе, что обусловлено требованием соразмерности текста перевода и его оригинала.

Завершающий этап работы переводчика над аудиовизуальным текстом – синхронизация. При закадровом переводе требование синхронизма не включает синхронизацию речевых движений. В остальном же оно работает так же жестко, как и при дубляже.

Зачастую основная проблема для переводчика состоит в том, как синхронизировать оригинал и его перевод и не перенести в текст перевода синтаксические структуры исходного языка. Robert Paquin, канадский филолог и переводчик, так описывал свой первый опыт перевода аудиовизуальных текстов: «В итоге мой первый перевод был хорошо синхронизирован с точки зрения фонетики, однако содержал ряд грамматических и лексических искажений. Речь идет не о формальных ошибках, а о неуклюжих иноязычных конструкциях» (*перевод наш – М.С.*) [11]. Пытаясь максимально синхронизировать текст перевода и текст оригинала, переводчики становятся заложниками исходного языка, в результате чего нередко возникает интерференция – вторжение системы исходного языка в систему языка перевода, что наблюдается даже при переводе на родной доминантный язык и может затрагивать любой из языковых уровней.

Оценивая качество выполняемых телепереводов, следует учитывать тот факт, что в Беларуси переводу такого типа текстов переводчики специально не обучаются. Освоение специфики идет непосредственно в процессе работы, отсюда большое количество брака, особенно на начальных этапах.

Но не всегда синхронизация входит в обязанности переводчика. Возможен вариант (в основном при переводе художественных фильмов, в том числе анимации), когда эту часть работы над аудиовизуальным текстом выполняет редактор дубляжа или специалист по адаптации диалогов. Однако в случае перевода документальных фильмов работа по синхрониза-

ции полностью ложится на плечи переводчика. Заключительным этапом аудиовизуального перевода является его редакция, после чего уже готовый текст попадает в руки актеров.

До сих пор в переводоведении сохраняется традиционная ориентированность на художественный перевод. Но если раньше переводческая деятельность правомерно рассматривалась только в связи с переводом художественной литературы, то сегодня все более важное место – и по объему, и по социальной значимости – стали занимать именно переводы текстов специального характера, в том числе переводы кино- и телепродукции, количество которой неуклонно растет. Беларусь является в большей степени импортером иноязычной кино- и телепродукции, поэтому потребность в её переводе на русский/белорусский язык в дальнейшем будет лишь усиливаться.

ЛИТЕРАТУРА

1. New Trends in Audiovisual Translation / ed. by J. Díaz Cintas. – Bristol : Multilingual Matters, 2009. – 283 p.
2. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen / ed. by J. Díaz Cintas, G. Anderman. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009. – 272 p.
3. Горшкова В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино: диссертация ... доктора филологических наук: 10.02.05, 10.02.20 / Горшкова Вера Евгеньевна. – Иркутск, 2006. – 367 с.
4. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.20 / Матасов Роман Александрович. – М., 2009. – 211 с.
5. Les Transferts linguistiques dans les médias audiovisuels / éd. Y. Gambier. – Paris, 1996. – 246 p.
6. Karamitroglou F. Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation / F. Karamitroglou. – Amsterdam : Rodopi, 2000. – 300 p.
7. Szarkowska A. The Power of Film Translation / Translation Journal. – 2005. – Vol. 9, № 2. [Electronic resource]. – Mode of access: <http://accurapid.com/journal/32film.htm>. – Date of access: 15.01.2009.
8. Routledge Encyclopedia of Translation Studies / [ed. by Mona Baker, Kirsten Malmkjær]. – New York & London, 1998. – 654 p.
9. Szarkowska A. The audiovisual landscape in Poland at the dawn of the 21st century / Foreign Language Movies – Dubbing and Subtitling / ed. by A. Goldstein, B. Golubović. – Hamburg, 2009. – P. 185 -201.
10. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 152 с.
11. Paquin R. Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the audiovisual / Translation Journal. –1998. – Vol. 2, № 3. [Electronic resource]. – Mode of access: <http://accurapid.com/journal/05dubb.htm>. – Date of access: 15.01.2009.