

**Секція 4. Актуальні проблеми філологічних наук.
Соціальні комунікації: теоретичні та практичні аспекти.**

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ:
ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГІЇ**

*Литвин І. М., кандидат філологічних наук, доцент
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького*

Глобалізація, культурна інтеграція, стрімкий розвиток цифрових технологій у сучасному світі спонукають до динамічного розвитку окремих галузей перекладознавства. Так, досить активно розглядаються теоретичні та практичні питання аудіовізуального перекладу: його визначення, типологія, технології окремих видів: субтитрування, дублювання, синхронізації відеотексту (К. Райс, М. Паолініеллі, П. Орейро, Ф. Ш. Варела, Б. Ллойд, М. Кронін, С. Браун, Д. Делабастіта, І. Алексеева, О. Козуляев й ін.). Не залишається поза увагою перекладознавців: С. Бальдо, Л. Латишева, А. Семенова, Х. Діаз Сінтаса, Г. Андермана – методика навчання аудіовізуальному перекладу. Кіноперекладу як специфічній галузі перекладознавства присвячено дисертації С. Назмутдінової (2008 р.), Р. Матасова (2009 р.), А. Зарецької (2010 р.), С. Зайченко (2013 р.), монографію В. Горшкової «Перевод в кино» (2006 р.), праці С. Кузьмічова, А. Чужакіна, П. Палажченко. У своїх працях Ю. Лотман («Семиотика кино и проблемы киноэстетики»), Г. Слишкіна та М. Єфремов («Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа» 2004 р.), К. Б. Іванова («Интертекстуальные связи в художественных фильмах» 2002), У. Еко («К семиотическому анализу телевизионного сообщения»), а також Р. Барт, С. Козлофф аналізують кінотекст (кінодискурс) як специфічний об'єкт аудіовізуального перекладу. В. Миславський створив словник кінолексики – «Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми» (2007 р.). У своїй розвідці охарактеризуємо основні види аудіовізуального перекладу.

Щодо термінології, то найзагальнішим є термін *аудіовізуальний переклад*, трапляється також термін *мультимедійний переклад*, якими позначається міжмовна передача змісту художніх кіно-, відеофільмів, телевізійних випусків новин, телешоу, рекламних роликів, комп'ютерних програм, відеоігр, театральних вистав тощо. Вужчим поняттям є *кіно-відео переклад*, яким називають переклад художніх ігрових і анімаційних фільмів, а також серіалів. Кіно-відео переклад як процес полягає в літературній міжмовній обробці змісту оригінальних монтажних аркушів із подальшим синхронним укладанням перекладного тексту та його озвучуванням або введенням до відеоряду у формі субтитрів [1, 4]. Кіно/відео переклад ділиться на види: дубляж, титри (субтитри й інтертитри), синхронний закадровий переклад. Аудіовізуальний переклад як перекладацька діяльність, яка характеризується взаємодією усного чи письмового тексту зі звуком та зображенням, включає:

- титри (субтитри, супертитри й інтертитри)

- дубляж
- синхронний закадровий переклад
- сурдорпереклад
- переклад-палімпсест.

Титри (фр. *titre* – назва, заголовок, від лат. *titulus*) – пояснювальні написи, на театральній сцені, в кінофільмах і на телебаченні. Титри як пояснювальні написи, що використовуються на сцені під час вистави, з'явилися в Італії у балетних постановках. Із появою електронних табло титри застосовуються в театрі для демонстрації перекладу у постановці оперних, оперетних і класичних вистав мовою оригіналу. Завдяки титрам доступні сценічні постановки людям із обмеженими можливостями – наприклад, із вадами слуху.

У театрах, як правило, титри розташовуються зверху, над сценою, тому вони отримали назву супертитри – (від лат. *super* – «над, вище»). **Супертитри** – переклад слів театрального спектаклю, опери, оперети або будь-якого іншої постановки на сцені, який відображається на спеціальному екрані, закріпленому на порталній арці над сценою. Термін *супертитування* використали, а також описали цей тип перекладу А. Чужакін і П. Палажченко [2, 38–40].

Інтертитри – текст, що з'являється між сценами і пояснює їх зміст або відтворює репліки героїв. Інтертитри вперше застосували 1903 р. в екранізації роману американської письменниці Гаррієт Бічер-Стоу «Uncle Tom's Cabin» («Хатина дядька Тома») режисера Едвіна С. Портера (США). Цей новий технічний прийом був відразу ж узятий на озброєння кінематографістами усього світу [1]. Інтертитри діляться на діалогові та пояснювальні: перші зазвичай друкуються білими літерами на чорному тлі, другі – чорними літерами на білому тлі.

Субтитри – це скорочений переклад діалогів фільму, який відображає їх основний зміст і представлений друкованим текстом зазвичай в нижній частині екрана [3]. Субтитрування – це один із найстаріших способів кіноперекладу, застосовується із кінця 20-х років 20 ст. Вважається, що його вперше використав американський кіноперекладач Герман Г. Вайнберг [1].

До субтитрів висувається низка вимоги:

Субтитри, як правило, розташовуються внизу екрану, інколи збоку.

- Субтитри включають не більше двох рядків тексту, щоб не перекривати зображення, рядки приблизно однакової довжини. Кількість символів в рядку не повинно перевищувати 40 знаків.

- Важливе графічне та пунктуаційне оформлення субтитрів. Найчастіше для написання субтитрів застосовують білий колір літер. Інтонаційно виділені слова (на які падає логічний наголос) виділяються курсивом. Розповідну, питальну інтонація, емоційно-експресивне забарвлення реплік персонажів фільму передають відповідні знаки (оклику, питання, крапка).

- Зазвичай в субтитрах відбивається мова персонажів, проте субтитри мають відтворювати і фонові голоси (із телевізора, радіо, вулиці, натовпу), пісні тощо.

- Субтитри повинні бути синхронізовані, тобто з'являтися і зникати разом з реплікою персонажа. На сьогодні є значна кількість комп'ютерних програм (наприклад, Aegisub або Subtitle WorkShop), за допомогою яких

можна створювати та синхронізувати субтитри. Деякі програми дозволяють формувати текст, змінювати його положення на екрані, аналізують звук таким чином, що субтитри синхронізуються з промовою персонажів і т.д. [4].

У світі сучасних технологій до субтитрів ставлять низку додаткових вимог. Олексій Козуляєв звертає увагу на сучасні параметри оформлення субтитрів для трансляції на різних пристроях: окремо для перегляду в кінотеатрі, окремо для перегляду на екранах телевізорів чи комп'ютерів, окремо для планшетів і смартфонів, що пояснюється різницею в площі екрану [5]. «Таким чином, перекладачеві необхідно враховувати також і платформу для перегляду, адаптувати відео і субтитри до неї таким чином, щоб навіть на маленьких екранах перегляд був комфортний» – робить висновок Роман Матасов [1, 19].

За концепцією французької дослідниці С. Бальдо [6], якісні субтитри мають бути органічними, економними, навмисно неточними, швидко змінюватися, узагальнювати (інформацію) [1, 16].

У використанні субтитрів теоретики та практики перекладу вбачають як плюси, так і мінуси. Маріо Паолінееллі (Mario Paolinelli) – віцепрезидентка Італійської асоціації перекладачів і дублерів в кіно й на телебаченні (Association of Italian Translators/Dubbers for cinema and TV (AIDAC)) – зауважує, що за субтитрування оригінальний текст скорочується на 40–70%. Крім того, М. Паолінееллі називає субтитрування особливою формою «мовного і культурного колоніалізму» [7, 174].

У 1928 році в Голівуді були зроблені перші спроби дублювання фільмів. Дубляж є повним заміщенням оригінальної мови акторів на мову перекладу. **Дублювання** – особлива техніка запису, що дозволяє замінити звукову доріжку фільму із записом оригінального діалогу на звукову доріжку із записом діалогу на мові перекладу (Ахманова, 1966). При цьому, збігається не тільки тривалість фраз, її початок і закінчення, а й за високої якості – артикуляція акторів оригіналу з новим перекладним текстом. Переклад в дубляжі оцінюють по тому, наскільки перекладач добре «вклав в уста» текст персонажа. У перекладі для дубляжу, «перекладач повинен повністю переосмислити матеріал, створити текст з нуля, ґрунтуючись на паралельних смислових потоках таким чином, щоб він підходив до ситуації іншої мови та іншої культури» [5, 3–23].

У 80-90-ті роки 20 ст. стає популярним в сфері кіно та телебачення синхронний закадровий переклад. **Закадровий переклад, войсовер** (від англ. voice-over [vɔɪs,əʊvə] – дослівно «мова поверх») – вид озвучування, який передбачає створення додаткової мовної фонограми фільму іншою мовою, змішаною з оригінальною так, щоб глядач міг чути і переклад, і оригінальний запис [8]. У закадровому перекладі присутній так званий «voice over», тобто оригінальна доріжка стає тихіше, але її все одно чути, а переклад гучніший. На думку Ірини Алексєєвої, жива синхронізація відеотексту перекладачем, майже повністю витіснила в останні роки так зване дублювання. Сталося це тому, що звуковий ряд кіно: тембр голосу, інтонації, специфіка вимовлених реплік мовою оригіналу, фонові шуми в кадрі вважаються частиною художнього задуму автора фільму, і глядачі повинні мати можливість познайомитися з

ними в тому вигляді, в якому їх створив автор [9, 19]. Цілком слухна думка, адже кінематограф – це вид мистецтва.

Р. Матасов [1, 19] синхронний закадровий переклад, виходячи з кількості задіяних акторів озвучування, поділяє на:

- одноголосий
- багатоголосий. Іноді виокремлюють і двоголосий войсовер.

Із точки зору попередньої підготовки виокремлює:

- підготовлений
- без підготовки.

Підготовлений синхронний закадровий переклад відрізняється від класичного синхронного тим, що перекладач може підготуватися до закадрового перекладу за допомогою *монтажного аркуша*, який містить діалоги героїв фільму, тому відсутній елемент «несподіванки», який властивий синхронного перекладу.

У синхронному закадровому перекладі існує проблема передачі емоцій дійових осіб фільму. Щодо цього є дві точки зору, описані Іриною Алексеєвою, вони відповідають двом різним стилям роботи синхронізаторів кіно. Відповідно до першої, перекладач зобов'язаний бути ще й актором і за можливості повно передавати голосом й інтонаціями емоційний заряд кінодійства – бути транслятором емоцій. Перекладачі, які поділяють цю точку зору, перекладаючи намагаються наслідувати інтонації героїв і копіюють їхні емоції (сміх, роздратування, страх тощо). Щодо до іншої точки зору, весь емоційний заряд повинен іти від справжнього тексту і від екранної дії, перекладач же транслює тільки беземоційний текст. Його рівний голос, контрастуючи з емоційними голосами героїв, подвійно підкреслює емоційний фон фільму [9, 19]. На думку Ірини Алексеєвої, у реальності цей контраст часто надає всьому тексту оригіналу дещо іронічний відтінок. Роман Матасов, аналізуючи передачу емоційного малюнка вербальних елементів оригінального звукоряду, вважає, що під час синхронного закадрового перекладу перекладачеві й акторам слід дотримуватися принципу «золотої» середини: граничні звукові характеристики голосу (крик, шепіт) необхідно нейтралізувати, адже глядач має можливість адекватно сприймати їх завдяки неповному заглушенню звуків оригіналу (звукоряду), а емоційне мовленнєве забарвлення (глузування, жаль тощо) – намагатися імітувати [1, 19].

Переклад-палімпсест (термін Р. Матасова) від слова *палімпсест* – «лінгв. Старовинний рукопис, звичайно пергаментний, з якого стерто попередній текст і на його місці написано новий» [10, т. 6, 30]. **Переклад-палімпсест** служить для міжмовної передачі графічних елементів відеоряду, полягає в заміні оригінального тексту перекладним зі збереженням всіх графологічних особливостей першого. Переклад-палімпсест як вид міжмовної передачі текстової інформації кінофільму з'явився зовсім недавно і є продуктом стрімкого розвитку цифрових технологій [1, 17].

Сурдорпереклад – спосіб синхронної передачі усного мовлення для людей із вадами слуху рухами рук і пальців. Одним із каналів його реалізації є телебачення. В Україні кілька центральних каналів раз на добу мають паралельний сурдопереклад випуску новин. Новинкою українського телебачення став втілений Національною телекомпанією унікальний

проект – сурдопереклад музичних кліпів у програмі «Українська двадцятка». Також у різний час випуски програм «Глибинне буріння» та «В гостях у Гордона» були забезпечені сурдоперекладом на сайті телеканалу. На телебаченні багатьох областей також введений сурдопереклад зазвичай денних випусків новин. Та, нажаль, сурдоперекладу на телебаченні занадто мало, той що є має проблеми, наприклад, зображення сурдоперекладача замале і непрактичне (картинка із зображенням займає 1/6 усього екрану), а під час сурдоперекладу важливим є щонайменший порух пальців чи навіть незначна міміка обличчя, оскільки від цього залежатиме емоційне забарвлення повідомлення. Борис Іванов, кіножурналіст і кінокритик, зазначає, що люди з вадами слуху виграють від того, що на телебаченні показують професійних дикторів, які володіють коректною мовою жестів. Вони задають певний еталон, якому можуть слідувати ті, хто не спілкується постійно з іншими людьми, які мають вади слуху. Таким чином, необхідно більше використовувати на телебаченні сурдопереклад, адже це один із важливих шляхів інтеграції людей, які не чують, в суспільство.

Часто в перекладі того чи іншого фільму використовуються різні його види. Іспанський теоретик перекладу Фредеріко Шом Варела пропонує комбінаторики для міжмовної передачі різних типів графічних елементів відеоряду [11].

Таким чином, аудіовізуальний переклад в сучасному світі новітніх технологій є специфічною галуззю перекладознавства, що стрімко розвивається, тому потребує особливої уваги як теоретиків, так і практиків перекладу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. на соискание науч. степени канд. филол. наук. М.: Моск. гос. ун-т. им. М. В. Ломоносова. М., 2009. 22 с.
2. Чужакин А. Л., Палажченко П. Р. Мир перевода-1: Introduction to Interpreting XXI: [протокол, поиск работы, корпоратив. культура]. М.: Р. Валент, 2004. 223 с.
3. Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. 278 с.
4. Ivarsson J. Subtitling for the Media. A Handbook of an Art. Stockholm: Transedit, 1992.
5. Козуляев А. В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. №3 (13). С. 3–24.
6. Бальдо С. Адаптация: пропедевтический метод обучения переводу // Вестник МГУ. Серия 22. Теория перевода. 2008. №2. С. 85–103.
7. Paolinelli M. Nodes and Boundaries of Global Communications: Notes on the Translation and Dubbing of Audiovisuals. Meta, vol. 49, n.º1, April 2004. P. 174. URI: <https://id.erudit.org/iderudit/009032ar>.
8. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
9. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Академия, 2004. 352 с.
10. Словник української мови. В 11 т. К.: Наукова думка, 1970–1980.
11. Varela F. C. La traducción en los medios audiovisuales Text. Universitat Jaume I, 2001. 260 p.