

Ірина Литвин
кандидатка філологічних наук, доцентка
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна)

ДУБЛЮВАННЯ: ОСНОВНІ ТИПИ СИНХРОНІЇ

Із кінця 20 століття зарубіжні й вітчизняні теоретики та практики активно вивчають актуальні питання аудіовізуального перекладу, зокрема дублювання – одного із найдорожчих і доволі складних видів кіноперекладу: Д. Делабастіта, Г. Готліб, Х. Діас-Сінтас, К. Вітмен-Лінсен, Р. Матасов, П. Ореро, З. Петтіт, К. Райс; Н. Бідасюк, А. Гудманян, В. Конкульовський, І. Кучман, Т. Лук'янова, Ю. Плетенецька, О. Полякова й інші. Попри значну кількість досліджень, низка питань про український дубльований переклад залишаються відкритими для розгляду. У своїй перекладознавчій розвідці зупинимося на питанні синхронії як підґрунті дубльованого перекладу.

Дубльований переклад фільму (або дублювання чи дубляж) визначають як особливу техніку запису, що дозволяє замінити звукову доріжку фільму із записом оригінального діалогу на звукову доріжку із записом діалогу на мові перекладу. Специфіка такого перекладу визначається насамперед об'єктом, який дублюється – кінофільмом і кінотекстом. Дірк Делабастіта кваліфікує фільм як особливий тип комунікації, в якому одночасно задіяні як зорові, так і слухові органи чуття, адже глядачі сприймають візуально картинку на екрані, яка одночасно супроводжується звуковою доріжкою [4, с. 2].

Хорхе Діас-Сінтас характеризує дублювання як «заміну оригінальної звукової доріжки разом із репліками акторів на запис цільової мови, ... який синхронізували із рухами губ акторів таким чином, щоб цільові глядачі повірили, ніби актори на екрані насправді розмовляють їхньою мовою» [3, с. 123]. У цій характеристиці Х. Діас-Сінтас акцентує на одному із видів синхронії: відповідності звуків перекладної мовної доріжки артикуляції акторів першоджерела. Іштван Фодор уже в 1969 році визначає три найважливіші види синхронії в дубляжі: фонетичну синхронію, синхронію персонажів, ізохронію [5]. Якщо ці три види синхронії спрацюють, то у глядача дубльованої стрічки складеться враження, ніби він переглядає оригінальний фільм, ніби говорять актори джерельної версії.

Розглянемо детальніше усі три види синхронії.

Фонетична синхронія (або ліпсінк) – перекладний кінотекст відповідає артикуляції (руху губ) персонажів на екрані [5]. Для досягнення фонетичної синхронії перекладачі працюють зі звуками: вимовлені звуки акторами дубляжу мають відповідати артикуляції акторів оригінального фільму. Важливими для українського дубльованого перекладу англomовного фільму є співпадіння губно-губних [b, p, m] // [б, п, м], губно-зубних приголосних [v, f] // [в, ф], відкритих голосних [a, o, e]; огубленому [w] можуть відповідати українські лабіалізовані [у, о] тощо. Цей вид синхронії обов'язковий тоді, коли в кадрі крупним планом видно обличчя актора, який говорить:

«*Peace and love*» (The Magic of Belle Isle) // «*Мир і любов*» (Переклад українською Римми Богдан).

Англійське слово *peace* [pi:s] із губним звуком [p] перекладено українським *мир*, яке починається із губного [м] (англійський губно-губний звук [p] може передаватись будь-яким губно-губним звуком в українській мові – [н], [м], [б], адже вони мають подібну артикуляцію). Англ. *love* [lʌv] передається українським відповідником *любов*, артикуляційно відповідають перші й останні звуки оригіналу та перекладу: [l] // [л], [v] // [в]. Незважаючи на лишній склад в українському відповіднику, такий переклад легко та гармонійно вкладається в кадр завдяки сучасним технічним можливостям і професіоналізму акторів дубляжу.

Ізохронія – тривалість перекладних реплік відповідає тривалості оригінальних; слова (фрази) перекладу «вміщуються у проміжки між відкриванням і закриванням рота акторами джерельної версії» [5]:

«*Who plays the piano?*» (The Magic of Belle Isle) // «*Хто грає на піаніно?*» (Переклад українською Римми Богдан).

Не зважаючи на те, що останнє слово в перекладній українській версії трохи довше, ніж в англійському оригіналі [pi'ænoʊ], тривалість репліки в оригінальній і дубльованій версіях фільму однакова. Артикуляція на початку фрази в оригіналі й перекладі збігається: [h] // [х]; в кінці репліки також: [noʊ] // [но]; до того ж у середині репліки співпадають губно-губні [p] // [п] й артикуляція голосних.

Синхронія персонажів (термін І. Фодора) або кінетична синхронія (термін К. Вітмена-Лінсена) – перекладений діалог не суперечить кінемам фільму: міміці, жестам героїв:

«*No, thanks, Joe*» (The Magic of Belle Isle) // «*Ні, дякую, Джо*» (Переклад українською Римми Богдан).

Важливою є відповідність перекладеної репліки зображенню на екрані:

«*I need a drink*» (The Magic of Belle Isle) // «*Я хочу віскі*» (Переклад українською Римми Богдан).

Загальне родове поняття оригіналу *drink* – «alcoholic liquid» [6] – замінено конкретним видовим *віскі* зі значенням: «Національний алкогольний напій Шотландії та Ірландії, який отримують перегонкою зброженого зернового суслу і витримки спирту у дерев'яних бочках» [Вікіпедія], позаяк зображення в кадрі відповідає цій заміні. Така конкретизація (або гіпонімічна заміна) не тільки не суперечить зображенню на екрані, а й сприяє синхронізації звуків дубльованої репліки з артикуляцією актора та вкладанню перекладної репліки в тайм-коди.

Перекладач, перш за все, старається, застосувавши прямі синонімічні відповідники, узгодити переклад із зображенням на екрані та вкластися в тайм-коди. Проте вірогідність такого співпадіння на лексичному та граматичному рівнях в англійсько-українському перекладі доволі низька, позаяк мови різні як із генеалогічної, так із граматичної точки зору. Тому в процесі дубльованого перекладу часто необхідно вдаватися до трансформацій:

«*Mashed potatoes, Mr. Wildhorn?*» (The Magic of Belle Isle) // «*Пюре буде, Містер Вайльдгорн?*» (Переклад українською Римми Богдан).

Вилучено слово *potatoes*, додано *будеме* – і в результаті таких синтаксичних трансформацій реалізуються усі три види синхронії.

«*Did I miss Daddy's call?*» (The Magic of Belle Isle) // «*Tamo ne telefonuвав?*» (Переклад українською Римми Богдан).

Оригінальну репліку-питання перекладено питальним реченням із заперечною часткою *ne*, із перестановкою та заміною членів речення, вилученням дієслова та частиномовною заміною. У результаті таких трансформацій репліка в перекладі розпочинається із глухого проривного звуку [m], що відповідає репліці в оригіналі, яка розпочинається зі дзвінкого проривного звуку [d], ця відповідність в репліці повторюється ще два рази. Наразі збережено інформацію оригіналу та синхронізовано репліку фільму для дубляжу.

У студіях аудіовізуального перекладу є думка, що в процесі дубляжу «перекладач повинен повністю переосмислити матеріал, створити текст із нуля, ґрунтуючись на паралельних смислових потоках таким чином, щоб він підходив до ситуації іншої мови та іншої культури» [цит. за: 1, с. 229]. Цим процесам сприяє інтерпретативний підхід (Д. Селесковіч, М. Ледерер, Ф. Ізраел), за яким переклад розглядається як когнітивний процес, що включає фази: сприймання, розуміння джерельного тексту, девербалізацію й узуальне його переформулювання на основі концептуального розуміння перекладачем. Смысл розглядається як усвідомлена ментальна репрезентація, він детермінований сукупним впливом мовних значень і відповідних екстралінгвістичних знань реципієнтів тексту [2, с. 89-94].

Таким чином, у результаті дублювання фільму мова оригінальної версії фільму повністю замінюється на мову перекладу, при цьому в ній має бути відтворено ключову інформацію першоджерела, яка не буде суперечить зображенню; буде збігатися тривалість фраз, а також, за можливості, звуки перекладної версії мають відповідати артикуляції акторів оригінального фільму.

Література

1. Литвин І. М. Актуальні питання аудіовізуального перекладу: проблема типології. *Вісник гуманітарного наукового товариства: наукові праці*. Випуск 20. Черкаси : ЧПБ імені Героїв Чорнобиля НУЦЗ України. 2020. С. 228–233.

2. Литвин І. М. Інтерпретативний підхід до процесу художнього перекладу (на матеріалі українського перекладу детективної новели Гілберта Честертона «Відсутність пана Гласса»). *Мовознавчий вісник*. Черкаський нац. ун-т ім. Богдана Хмельницького. № 31. Черкаси. 2021. С. 89-94. DOI: 10.31651/2226-4388-2021-31. URL: <http://eprints.cdu.edu.ua/4819/1/movozn.pdf> .

3. Сінтас Д. Х., Оперо П. Закадровий переклад та дублювання. *Енциклопедія перекладознавства : у 4 т. Т. 1* : [пер. з англ. за ред.: Івз Гамбієра та Люка ван Дорслара; за заг. ред.: О. А. Кальниченка та Л. М. Черноватого]. Вінниця : Нова Книга, 2020. С. 120–126.

4. Delabastita, D. Translation and Mass-Communication: Film- and T.V.- Translation as Evidence of Cultural Dynamics. *Babel*. Volume 35. Issue 4. 1989. P. 193–218.
5. Fodor, I. Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects. Hamburg: Buske. 1976 p.
6. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>.

Ірина Литвин

кандидатка філологічних наук, доцентка
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна)

Анна Метеля

здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна)

КОНОТАТИВНІ ЗАМІНИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАКАДРОВОМУ ПЕРЕКЛАДІ ВІДЕО- ВИСТУПУ БЕНДЖАМІНА ВОЛЛЕСА «THE PRICE OF HAPPINESS»

Дослідження аудіовізуального перекладу є актуальним і перспективним, адже «аудіовізуальний переклад в сучасному світі новітніх технологій є специфічною галуззю перекладознавства, що стрімко розвивається, тому потребує особливої уваги як теоретиків, так і практиків перекладу» [1, с. 232]. Поширеним є закадровий переклад (войсовер) – «вид озвучування мультимедійної продукції, який передбачає створення додаткової мовної фонограми цієї продукції іншою мовою, яка накладається на оригінальну так, щоб глядач міг чути і переклад, і оригінальний запис» [1, с. 232].

Мета нашої розвідки: аналіз конотативних трансформацій в українській версії закадрового перекладу відеовиступу на каналі TED американського письменника та журналіста Бенджаміна Воллеса на тему: «The price of happiness». Підґрунтям дослідження стали праці: Хорхе Діас-Сінтаса, Пабло Санчеса, Пілар Ореро, Джона Бенджамінса, Якова Рецкера, Олександра Швейцера, Пітера Ньюмарка, Олени Селіванової та ін.

Під час українського перекладу відеовиступу «The price of happiness» Б. Воллеса застосовано низку конотативних трансформацій: оцінно-емотивних, експресивних і функціонально-стилістичних (типологія надана за Оленою Селівановою [3, с. 456–458]). Результатом таких трансформацій є «міжмовні синонімічні відповідники в перекладі, що відрізняються оцінно-емотивними, експресивними та функціонально-стилістичними відтінками значень» від слів оригіналу [2, с. 144].

Доволі часто в українському перекладі відеовиступу Бенджаміна Воллеса вдавалися до функціонально-стилістичних трансформацій конотативного плану,