DOI: 10.17117/na.2016.11.03.322

<http://ucom.ru/doc/na.2016.11.03.322.pdf>

Поступила (Received): 15.11.2016

Маринина Л.В., Пантюхина И.Л. Кино/видео перевод и роль переводчика в творческом процессе

Marinina L.V., Pantyukhina I.L.
Film translation and the role of the Interpreter
in the creative process

Статья рассматривает некоторые методики и технологии кино/видео перевода. Авторы анализируют различные виды кино/видео перевода и рассматривают роль переводчика в творческом процессе, основываясь на специфике его деятельности и стремительно развивающихся технологий при росте объемов кинопродукции
Ключевые слова: перевод, дубляж, закадровое озвучивание, субтитрование, синхронный перевод

This article overviews some methods and technology of film translation studies. The authors analyze different kinds of translation and consider the role of the interpreter in the creative process based on specific activity and swiftly developing technologies in the time of film production growth

Key words: translation, dubbing-in, simultaneous translation, subtitle/subtitling, off screen dubbing

Маринина Людмила Васильевна

Старший преподаватель
Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения
г. Санкт-Петербург, ул. Правды, 13

Marinina Liudmila Vasilievna

Senior Lecturer
St. Petersburg state university of film and television
St. Petersburg, Pravda st., 13

Пантюхина Ирина Леонидовна

Старший преподаватель
Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения
г. Санкт-Петербург, ул. Правды, 13

Pantyukhina Irena Leonidovna

Senior Lecturer
St. Petersburg state university of film and television
St. Petersburg, Pravda st., 13

В настоящее время на экранах кинотеатров и телевизоров демонстрируется огромное количество западных фильмов, сериалов, документальных фильмов, рассчитанных на широкую зрительскую аудиторию, что обуславливает растущую потребность в переводе. Сейчас очень легко можно найти практически любой фильм с субтитрами в интернете, только качество и точность перевода далеки от профессионального, поэтому такого рода перевод кино/видео продукции подвергается критике переводоведов. И поэтому роль качественного и точного перевода возрастает так же, как возрастает потребность в профессионально подготовленных, компетентных специалистах, умеющих работать с кинотекстом [3]. Таким образом, необходимость готовить квалифицированные кадры в этой области является требованием времени. Наряду с изучением основ кино/видео перевода, развитием профессиональных навыков,

обучающиеся должны овладевать знаниями из разных областей, обогащать свою лексику, чтобы, как переводчики «свободно черпая из своих изобильных словарных запасов», могли находить возможность воспроизводить «не только сюжетную схему», но и передавать «смысл, и чувство, и стиль с абсолютной верностью» [6, с.120].

Принимая во внимание важность кинематографа, растущую популярность кино, как вида искусства и увеличение количества закупленных за рубежом сериалов, художественных, документальных, научных фильмов, важным аспектом становится перевод в кино, так как, в данном случае, киноперевод служит удовлетворению социальных потребностей общества. К сожалению, специалисты, переводоведы оставили без внимания проблемы, связанные с этим [1].

Кино/видео перевод – это, в первую очередь, перевод художественных фильмов, сериалов, мультипликационных и документальных фильмов. Как известно, кино/видео перевод как продукт подразделяется на четыре вида: дубляж, перевод с помощью субтитров, синхронный закадровый перевод и перевод-палимпсест». Из них наиболее распространенными являются дубляж и перевод с субтитрами. До последнего времени дубляж был и все еще остается более востребованным, но перевод с субтитрами становится все более распространенным явлением в стремительно растущем и развивающемся потоке кино/видео индустрии [3].

Здесь не идет речь о технической стороне дублирования или перевода с субтитрами, речь идет о создании соответствующих условий работы для переводчика, т.е. наличие письменного скрипта в виде монтажных листов, или аудио-фиксация оригинального звучащего текста (в формате mp3), что относится к техническим и финансовым проблемам. Проблема в том, что профессионал-переводчик поставлен в «жесткие рамки»: у него чаще всего нет возможности посмотреть фильм перед переводом, а это, безусловно, влияет на его (перевода) качество. У переводчика, зачастую, есть только 24 часа на то, чтобы ознакомиться с текстом фильма, «успеть» посмотреть сам фильм перед его озвучиванием. Поэтому, такая подготовка к работе «голоса за кадром» в такой короткий срок негативно сказывается на качестве [1]. Насколько это трудоемкий процесс, мы можем судить по его описанию, данному К.И. Чуковским, по мнению которого переводчику нужен богатый словарь, но не для того, чтобы переводить дословно. Парадокс в том, что нужно отойти от текста для того, чтобы приблизиться к нему, отойти «от словарной оболочки» и переводить суть текста: «его мысль, его стиль, его пафос (как выражался Белинский). Не букву буквой надо переводить в переводе, а (я готов повторять это 1000 раз!) улыбку – улыбкой, музыку – музыкой, душевную тональность – душевной тональностью.» Из этого следует, что нужно проделать огромную предварительную работу над текстом, для того чтобы найти «подлинные, вполне адекватные (а не приблизительные) эпитеты для изображаемых в тексте предметов и лиц» [6, с. 123-124].

Такая предварительная работа требует от переводчика быть настойчивым и последовательным, пополнять изо дня в день запасы синонимов и отыскивать «такие соответствия иностранного и русского слова, какие не могут вместиться ни в одном словаре». Ведь если переводчик обладает «богатым

языком, метким, пластичным, гибким, изобилующим свежими словесными красками» [6, с.109], тогда его перевод может по праву считаться образцовым. Отбор синонимов всегда зависит от той концепции, которую составил переводчик, предварительно изучив «фигурирующих в переводимом тексте предметов, людей, событий». К. Чуковский советует составлять словари языковых причуд, так как «переводчики попадают впросак, когда им остаются неведомы самые элементарные идиомы и прихоти чужого языка. В этих словарях было бы указано, что *tall hat* отнюдь не *шляпа с высокой тульей*, а *цилиндр*, что *evening dress* – не *вечерний туалет*, а *фрак*, что *fair girl* не столько *красавица*, сколько *блондинка*, *traveler* часто *коммивояжер*, а не *путник*, что *minister* чаще всего не *министр*, а *священник* и что *genial* отнюдь не *гениальный*, а *сердечный, приветливый*» [6, с.125].

Несомненно, такого рода трудности не вызывают большого интереса к такой трудоемкой и ответственной работе с киноматериалами со стороны специалистов. По мнению А.П. Чужакина, переводчик должен быть эрудированным, находчивым, обладать тонким чутьем как родного, так и иностранного языка, чтобы искать и находить «соответствия иностранного и русского слова». Кино- и видео перевод требует от переводчика «любви или разумного интереса к кино (чем больше их посмотришь, тем лучше переведешь)» [7, С. 51].

Соответственно, справедливо определение А.С. Терентьевой: «Киноперевод – это подвид художественного перевода, и его ведущей функцией является художественно-эстетическая». При кинопереводе не представляется возможным контекстуально передать значение слов(а) или особенности контекста, так как, с одной стороны, контекстуальное значение не входит в смысловую структуру слова, с другой стороны, «ассоциативное и когнитивное значения» различных систем различных языков тоже существенно различаются и часто, при переводе, их невозможно передать эквивалентно. Словарь также не всегда может предложить переводчику то единственное слово, тот его точный эквивалент, который требуется по контексту. Кино/видео перевод «ставит сложные и интересные профессиональные задачи, он отличается большей возможностью для творчества, приближаясь в этом смысле к письменному переводу, ведь кино – это искусство, и лучшие образцы жанра являются шедеврами мировой культуры XX века. Не снизить общее художественное восприятие, не исказить замысел автора, качество диалогов, речевые характеристики (по возможности), сохранить стиль, передать аромат эпохи и индивидуальность – почётная, но нелёгкая миссия» [7, С. 38]. Таким образом, переводчикам и редакторам следует руководствоваться стратегией перевода и редактирования, позволяющей, прежде всего, минимизировать ошибки при передаче содержательной информации в условиях «жестких ограничений закадрового синхронного перевода», а именно «его зависимость от видеоряда и необходимость сохранять в переводе длительность и интонационный рисунок реплик оригинала» [5].

Этой же точки зрения придерживается К.И. Чуковский во второй главе книги «Высокое искусство», названной «Перевод – это автопортрет переводчика» говоря, что художественный перевод должен воспроизводить не только мысли и образы переводимого автора, не только его сюжетные линии и схемы,

но так же его личность, его стиль, его литературную манеру. Если переводчику такая задача не по силам, тогда не следует браться за перевод, так как он (переводчик) вместо подлинного автора, покажет кого-то другого, придаст ему другое лицо. Опасность плохих переводов в том, что они «извращают не только отдельные слова или фразы, но и самую сущность переводимого автора, ... поскольку дело касается стиля, всякое создание художника есть, в сущности, его автопортрет, ибо, вольно или невольно, художник отражает в своем стиле себя» [6, с. 21-23].

Особое внимание к этому явлению не случайно, ведь существует несколько видов перевода: **дубляж, закадровое озвучивание, субтитрование, синхронный перевод**; каждый из них имеет свою специфику.

Дубляж: Качество дубляжа существенно изменилось. Сегодня при переводе сериалов используется липсинг. При таком дублировании текст и его артикуляция совпадают только в начале и в конце фразы. Сначала переводчиком делается подстрочный перевод без литературной обработки, затем, на основе такого перевода режиссер дубляжа и укладчик (специалист по синхронизации русского текста) и переводчик создают синхронный текст. При этом очень важно сохранить стиль, лексику, размер, ритм и наложить это на артикуляцию героев фильма. С развитием технологий можно манипулировать любыми операциями при записи и сведении голосов и монтаже при помощи соответствующих компьютерных программ, но только требования к переводчику остаются прежними: он, как и раньше, соавтор – сценарист и соавтор – режиссер, его сверхзадача в том, чтобы перевод был документальным, точным, достоверным, реальным.

Закадровое озвучивание: Это так называемый псевдодубляж, рассчитанный на два голоса и более, который осуществляется в студии, когда на приглушенную речь героев фильма накладываются голоса русских актеров или самого переводчика. Чаще всего такой перевод используется в телевизионных сериалах и фильмах, а также на DVD.

Субтитрование: По существу, это литературный, письменный перевод, и переводить нужно по правилам, главное из которых требует от переводчика краткости, сохранения эстетики, стилистики и смысла речи персонажей. Также нужно определить какая информация первостепенная, а какая второстепенная. В каждом субтитре две строки по 36-38 знаков каждая. Каждые 2-5 секунд титры сменяются, за этим следит компьютерная программа. Здесь переводчик работает с субтитровым листом фильма, где все диалоги представлены в сокращенном виде, формат которого мы уже упомянули (выше).

Синхронный перевод: Такой перевод в киноиндустрии становится менее востребованным, так как сегодня на международных кинофестивалях фильмы показывают с субтитрами. Прежде чем приступить к работе, переводчик получает монтажный/диалоговый лист с оригинальным текстом, с которого должен переводиться фильм, плюс сам фильм. Фильм просматривается, звучащая речь сверяется с текстом в диалоговом листе, туда же вносятся поправки, изменения, уточнения, выписываются сложные лексические единицы, речевые обороты и готовится их качественный перевод. Темп и ритм перевода выбирается в

соответствии с темпом речи героев фильма, о чем делается отметка в диалоговом листе, паузы внутри диалогов также отмечаются. Переводчику в такой ситуации недостаточно быть только синхронистом, нужно быть еще и актером, т.е. менять голос, интонации, таким образом «разыгрывать» роли в фильме, чтобы не звучать монотонно [2].

В заключение, приведем цитату К.И. Чуковского: «Искусство переводчика, как и искусство актера, находится в полной зависимости от материала. Подобно тому, как высшее достижение актерского творчества – не в отклонении от воли драматурга, а в слиянии с ней, в полном подчинении ей, так же и искусство переводчика, в высших своих достижениях, заключается в слиянии с волей автора» [6, С.56]. Таким образом, перевод всегда сопряжен с преодолением барьеров самого различного характера, и от того, насколько удачно они преодолены, зависит качество перевода.

Список используемых источников:

1. Горшкова В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино.
URL: <http://www.dissercat.com/content/teoreticheskie-osnovy-protseessorientirovannogo-podkhoda-k-perevodu-kinodialoga-na-materiale>
2. Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода.
URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/perevod-kinofilmov-kak-otdelnyy-vid-perevoda>
3. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты.
URL: <http://www.dissercat.com/content/perevod-kinovideo-materialov-lingvokulturologicheskie-i-didakticheskie-aspekty>
4. Терентьева А.С. Типология переводческих ошибок в русскоязычных версиях англоязычных фильмов.
URL: <http://www.dissercat.com/content/perevod-kinovideo-materialov-lingvokulturologicheskie-i-didakticheskie-aspekty>
5. Чуковский К.И. Высокое искусство. СПб: Авалонъ, Азбука-Антикус, 2011. 448с.
6. Чужакин А., Палажченко П. Мир перевода-1 // Introduction to interpreting XXI / Протокол, поиск работы, корпоративная культура. М.: Валент, 2004. 224 с.