

А. В. Достанко

Переводческий факультет

Минский государственный лингвистический университет

ОСОБЕННОСТИ ДУБЛИРОВАННОГО ПЕРЕВОДА

Основное внимание в работе уделяется особенностям дублированного перевода, являющимся одним из наиболее распространенных видов аудиовизуального перевода, а также изучению языковой специфики, способов достижения оптимального коммуникативно-прагматического эффекта и стратегий данного вида перевода. Материалом для переводческого анализа послужил авторский перевод с русского языка на испанский отрывка из художественного фильма «Міколка-паровоз» 1956 года выпуска.

К л ю ч е в ы е с л о в а: аудиовизуальный перевод; дублированный перевод; переводческие трансформации; лексические трансформации; грамматические трансформации; перевод фильмов.

A. Dostanko

Faculty of Translation and Interpreting

Minsk State Linguistic University

FEATURES OF DUBBING TRANSLATION

The paper mainly focuses on the particularities of dubbing ways to achieve the optimal communicative-pragmatic effect and strategies of dubbing, which represents one of the most common types of audiovisual translation. The analysis is based on the personal translation from the Russian to the Spanish of the scenes from the film «Mikolka-parovoz» released in 1956.

К e y w o r d s: audiovisual translation; dubbing; translation transformations; lexical transformations; grammatical transformations; film translation.

Аудиовизуальный перевод как особый вид переводческой деятельности появился сравнительно недавно, но уже стал неотъемлемой частью мультимедийной культуры. На сегодняшний день переводчику для создания качественного аудиовизуального перевода нужно обладать достаточным объёмом как лингвистических, так и экстралингвистических знаний, которые в полной мере смогут помочь специалисту справиться с работой и решить поставленные задачи.

В научной литературе выделяют несколько видов аудиовизуального перевода, среди которых особую позицию занимают субтитрование, перевод для закадрового озвучивания и дублированный перевод [5]. Дублированный перевод, или дубляж, представляет собой один из видов аудиовизуального перевода, позволяющий полностью заменить запись оригинальной речи актеров на иностранном языке на другую звуковую дорожку с записью речи на переводном языке. Основная цель данного вида

перевода – это создать впечатление того, что переведенные реплики озвучиваются непосредственно актерами оригинала, и тем самым улучшить восприятие зарубежной продукции, максимально погрузив зрителя в атмосферу картины.

Для достижения желаемой цели переводчику необходимо решить несколько основных задач:

- 1) синхронизировать (по мере возможности) движения губ и артикуляции персонажей с фонетическим образом переведенного текста;
- 2) добиться одинакового времени звучания исходного и переведенного текстов;
- 3) сохранить эмоционально-художественную составляющую.

Для этого переводчик должен переосмыслить исходный материал и воссоздать текст на переводном языке, который должен соответствовать коммуникативной ситуации из другой лингвокультуры, передавать эмоциональный настрой картины и не противоречить ее жанровым особенностям. Переводчик, добиваясь совпадения звучания с оригиналом, может сократить продолжительность звучания текста перевода, или же, наоборот, увеличить. Преследуя данные цели, специалист прибегает к различного рода преобразованиям текста, т. е. к переводческим (межъязыковым) трансформациям, которые осуществляются на разных уровнях: лексическом, грамматическом и комплексном (лексико-грамматическом) [6]. Для дубляжа наибольшую важность представляют комплексные трансформации, т. к. именно они в большей степени влияют на объем полученного текста.

Предварительно переводчик должен ознакомиться с культурно-историческим контекстом художественного фильма, чтобы обеспечить адекватное восприятие зрителем переводимой информации и при необходимости грамотно подойти к адаптации текста согласно требованиям цензуры, которые являются специфическими для каждой страны.

Для культурной адаптации текста оригинала А. В. Козуляев, один из ведущих переводчиков кинофильмов и телепрограмм в России, предлагает использовать две стратегии: барбаризации и доместикации. Под барбаризацией подразумевается создание образа фильма как явления более или менее внешнего языку и культуре страны переводного языка. Доместикация, в свою очередь, означает полный либо частичный перенос аудиовизуального произведения в контекст культуры языка-реципиента [5]. Для перевода исторических фильмов, содержащих достоверную информацию, правильнее будет придерживаться первой стратегии.

Действие фильма про мальчика Миколу разворачивается в 1916 году; вымышленные персонажи сосуществуют с реальными историческими личностями, поэтому, для передачи титула Николая II можно использовать испанский эквивалент *emperador*, однако вариант перевода *zar* (транслитерация русского слова *царь* в соответствии с испанской фонетической системой) подчеркивает тот факт, что действие фильма происходит на территории Российской империи, а значит проводит грань между двумя

культурами. Выбор также обусловлен более сжатой формой слова, что позволяет добиться одинакового времени звучания исходного и переводного текстов.

Традиционно сложной для перевода является безэквивалентная лексика, обозначающая специфичные предметы и явления в жизни определенного культурно-языкового сообщества. Безэквивалентные единицы встречаются как на уровне лексики, так и на уровне грамматики [6]. Особый интерес для перевода отрывка из фильма «Міколка-паровоз» представляют собой общественно-политические реалии. Слово-реалия *теплушка* испанскому зрителю не знакома. *Теплушка* – это грузовой железнодорожный вагон, созданный на основе крытого товарного вагона, предназначавшегося для перевозки грузов, а также людей и животных. Термин появился в 1870-х годах как сокращение от названия *утепленный вагон* [7]. В данном случае нельзя говорить о безэквивалентности в чистом виде, так как в испанском языке существует понятие *vagón cerrado* в отношении данного вида вагонов. Однако данное соответствие не в полной мере выражает чувственное восприятие слова, поэтому в переводе для полного раскрытия коннотативного значения слова, выраженное при помощи уменьшительно-ласкательного суффикса *-ушк*, можно воспользоваться описательным переводом в сочетании с приемом компенсации: - *Poca gente tiene una casita así. Aunque parezca poco atractiva por fuera, conserva el calor por dentro y tiene ruedas*. Уменьшительно-ласкательный испанский суффикс *-ita* в слове *casita* также помогает передать необходимый оттенок слова. Для уточнения, что речь идет о вагоне поезда, далее в тексте можно указать наиболее подходящее испанское соответствие *vagón cerrado*: - *Nació y creció en este vagón cerrado*. Прием транслитерации (как один из более распространенных приемов перевода советских реалий) в данном случае не подойдет, так как текст перевода рассчитан не на специалистов в области истории, а на широкую аудиторию.

Безэквивалентными грамматическими единицами могут быть морфологические формы, части речи и синтаксические структуры. Испанские формулы обозначения времени года и числа отличаются от принятых в русском языке. В русском языке констатируется само существование числа независимо от говорящего. В испанском языке активным элементом является именно субъект, поэтому используется глагол в форме 1-го лица множественного числа: - *A тут третий год война*. Вариант перевода - *Pero ya llevamos tres años en guerra* представляется логичным с позиции испанского синтаксиса.

Категория модальности выражает разные виды отношения высказывания к действительности, а также отношение автора высказывания к его содержанию [1]. В силу своих типологических характеристик, модальность в русском и испанском языках передается при помощи различных средств.

Отдельное место в русском языке, особенно в его устной форме, среди всего многообразия средств выражения модальности занимают модальные частицы. В предложении *Батя, где ж это Миколка?* модальность выражена

при помощи частиц, которые придают вопросу оттенок удивления и позволяют акцентировать внимание на сказанном. В то время как для русского языка больше характерны лексические средства передачи модальности, в испанском языке преобладают грамматические способы (система времен сослагательного наклонения, модальные значения времен индикатива). Именно поэтому приведенный выше вопрос можно перевести на испанский язык, используя грамматический способ выражения модального значения: *Padre, ¿dónde estará Mikola?* Глагол *estar* в форме *Futuro Simple* выражает модальное значение предположения, возможности, сомнения и удивления.

Необходимо подчеркнуть, что при преобразовании текста неизбежно будут появляться переводческие потери, преследуя определенную цель, переводчик вынужден постоянно чем-то жертвовать, «вопрос лишь в том, что оказывается жертвой и во имя чего эта жертва приносится» [4]. В следующем примере – *Отец говорил, что войну затеяли буржуи. / El padre decía que la iniciaron los burgueses* предложенный эквивалент в целом передает смысл сказанного. Однако в русском языке слово *буржуи* имеет отрицательную коннотацию, обусловленную историческими событиями [9]. Поскольку описательный вариант перевода слова *теплушка* значительно увеличил длительность текста в отрывке, в данном случае можно пренебречь точностью передачи коннотативного значения слова *буржуи*.

Для дубляжа не столько важно дать безупречный перевод слова, сколько постараться сохранить эмоциональную и художественно-стилистическую составляющую произведения при помощи языковых средств переводного языка, чтобы поместить в хронометраж все реплики, не потеряв при этом смысл.

Художественный фильм «Міколка-паровоз» содержит много диалогов, имеющих эмоциональную окраску. Зачастую в разговорной речи эмоции передаются при помощи междометий. Это класс слов со спорным лингвистическим статусом, специализирующийся на выражении эмоционально-волевых реакций говорящих на окружающую действительность. При использовании в переводе междометий следует помнить о том, что в междометия перешли многие слова и словосочетания, которые потеряли свое первоначальное значение, но они «имеют осознанное коллективом смысловое содержание» [3]. Это значит, что за каждым междометием в данном языковом коллективе закрепляется определённый смысл.

Например, при переводе следующих реплик диалогов использовались производные междометия *venga, anda*, выражающее призыв или побуждение к действию [2]:

- 1) - *Пойдем, сынок, домой быстрее!*
- ¡*Venga, vamos a casa, hijo!*
- 2) - *А-ну, попробуй!*
- *Bueno ¡anda!*

Выражение раздражения в голосе персонажа можно выразить при помощи междометий *carambra, vaya, maldito(a) sea*, которые в определенных контекстах могут также означать удивление и досаду [2]:

- 1) - *За каких-таких лягушек? А?*
- ¡¿*Carambra, quémoscas!*?
- 2) - *Видел я, какой ты храбрый ого-го!*
- ¡*Vaya, he visto lo valiente que eres!*
- 3) - *Ах ты! Постой же!*
- ¡*Maldito sea, espera!*

Необходимо также отметить, что в некоторых из приведенных примеров выбор определённого междометия не только позволяет достичь синхронизации на эмоциональном (драматическом) уровне оригинала и перевода, но и помогает добиться одинакового времени звучания исходного и переведенного текстов.

Главное преимущество дублированного перевода заключается в возможности варьировать перевод по отношению к тексту оригинала, поскольку исходный текст полностью заменяется на переводной. Переводчик может использовать транспозицию или элиминацию реплик, опускать и добавлять информацию, переносить часть эмоциональной информации на просодические (эмфатическое ударение, мелодика и паузация) либо лингвистические средства, а также использовать различные способы прагматической адаптации (описательный перевод и др.). Существенным ограничением в выборе языковых средств при дублировании выступает требование синхронизации переводного и оригинального аудиоряда.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большая российская энциклопедия 2004-2017 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://old.bigenc.ru/linguistics/text/2221549>. – Дата доступа: 15.04.23.
2. Виноградов, В. С. Грамматика испанского языка: Практический курс: Учебник для институтов и факультетов иностранных языков / В. С. Виноградов. – 4-е изд. – М.: Книжный дом «Университет», 2000. – 432 с.
3. Виноградов, В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / Под ред. Г.А. Золотовой. – 4-е изд. – М.: Рус. яз., 2001. – 720 с.
4. Гарбовский, Н. К. Теория перевода: учебник / Н. К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
5. Козуляев, А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности / А. В. Козуляев // XVII Царскосельские чтения: материалы междунар. науч. конф.: в 4 т. – Т. I. – СПб., 2013. – С. 374–381.
6. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз / В. Н. Комиссаров. – М.: Высш.шк., 1990. – 253 с.
7. Музей победы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://victorymuseum.ru/partnership/patronazh/gruzovoy-krytyyzhelznodorozhnyy-dvukhosnyy-vagon-teplushka-sssr/>. – Дата доступа: 17.04.23.
8. Фролова, О. Е. О коннотациях слов аристократ, барин, буржуа и их дериватов в русском языке / О. Е. Фролова // Изв. Урал. федер. ун-та. – Сер.2, Гуманит. науки = IzvestiaUralfederaluniv. j. Ser. 2, Humanities a. arts. – Екатеринбург, 2017. – Т. 19. – № 3 (166). – С. 174–190.