

Література

1. Головня А.В. Лінгвокультурний простір художньої прози Редьярда Кіплінга: автореф. дис. на здоб. навк. ступеня канд. філолог. наук: 10.02.04 «Германські мови»; Донецький національний університет. Донецьк, 2008. 19 с.
2. Kipling R. Kim. URL: <http://pinkmonkey.com/dl/library1/kplng033.pdf> (дата звернення: 03.02.2021).
3. Кіплінг Р. Кім / пер. Ю. Джугастрянської. Київ: Навчальна книга. Богдан, 2017. 256 с.
4. Кіплінг Р. Кім / пер. Є. Тарнавського. Київ: Знання, 2018. 335 с.

Елена Николаева

г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Переводческие стратегии при субтитровании на португальский язык фильма «Остров» (Россия, 2006)

The article deals with the issue of subtitling, an independent type of translation activity, which has a set of specific features that distinguish it from other types of translation. To achieve equivalence, the translator uses a variety of translation strategies. The article examines the translation strategies used in the translation into Portuguese of the subtitles for the film “Остров” (“The Island”) (Russia, 2006) and the peculiarities of adapting the text for the recipient of the information. Such analysis can be useful for the further development of a methodological apparatus for studying the specifics of this type of translation and teaching it.

Keywords: subtitle translation, film text, audiovisual translation, translation strategies.

Сегодня всё больше людей предпочитает смотреть иностранные фильмы с субтитрованным переводом. Под субтитрованием мы будем понимать «сокращенный перевод диалогов фильма, который отражает их основное содержание и выражается в виде печатного текста, находясь, в большинстве случаев, в нижней части экрана» [1, с. 33]. Переводческая стратегия – программа осуществления переводческой деятельности, «формирующаяся на основе общего подхода переводчика к выполнению перевода в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемая специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющая характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации» [6, с. 172].

Причин растущей популярности субтитров несколько. В первую очередь, это стремление слышать голоса актёров в оригинале – ведь никакой дубляж не может передать подчас едва уловимые

интонационные нюансы, создающие образ героя и позволяющие зрителю в полной мере насладиться актёрской игрой. Однако текст художественного фильма обладает рядом особенностей, таких как: информативность, видеоряд, ограниченный временными рамками, звучание, к тому же он рассчитан на мгновенное восприятие. Это позволило исследователям выделить его в самостоятельную группу аудио-медиаальных текстов, а именно текстов, которые подразумевают получение реципиентом информацию из двух каналов: визуального и акустического.

Кинотекст относят также к «креолизованным текстам», которые определяются, как «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей (вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [4, с. 33]. В рамках семиотического подхода к кинотексту признается, что кинофильм имеет свой язык, который может быть описан с точки зрения синтаксиса, грамматики. Структурно значащей единицей кинотекста исследователями признается кадр, как «основной носитель значений киноязыка». Кинофильм распадается на кадры, которые соединяются посредством монтажа. Монтаж кадров функционально идентичен соединению морфем в слова и соединению слов в предложения [5, с. 343-344].

Но лишь относительно недавно исследователи теории перевода согласились с тем, что так называемый «аудиовизуальный перевод представляет собой не просто частную разновидность перевода, но самостоятельную область исследований» [3, с. 374]. Учитывая все особенности субтитрования, переводчик должен сделать перевод максимально «эквивалентным». А именно: сохранить основную мысль текста (денотативная эквивалентность), передать коннотации текста с помощью стилистических средств языка перевода (коннотативная эквивалентность), сохранить жанровые признаки текста (текстуально-нормативная эквивалентность), осуществить определенную установку на получателя (прагматическая эквивалентность) и передать художественно-эстетические признаки оригинала (формальная эквивалентность) [7, с. 192]. Ограниченное пространство, разрешенное для субтитров, накладывает на них строгое ограничение: в одном субтитре максимально может находиться только две строки. Количество символов в строке не должно превышать 40. Это значение относится к европейским требованиям презентации субтитров. Так, в России максимально допустимое количество знаков – 38 [2]. Время появления и исчезновения на экране субтитров напрямую зависит от звучания речи персонажей. При переводе учитывают не только

синхронизацию звучащей речи с субтитрами, но и скорость чтения реципиента. Когда действие на экране приоритетнее, чем речь в фильме, то субтитры должны предоставлять только основную денотативную информацию, тем самым оставляя больше времени зрителю для просмотра фильма.

«Остров» – российский художественный фильм 2006 года режиссёра П. Лунгина [9]. Картина стала явлением в кинематографе и завоевала признание критики и зрителей, получив, однако, неоднозначные отклики. Фильм демонстрировался на некоторых международных кинофестивалях и с успехом прошел за рубежом, в том числе в Бразилии. Субтитры, которыми сопровождается фильм, написаны на бразильском варианте португальского языка. Фильм рассказывает о духовном пути монаха, совершившего в годы Второй мировой войны грех предательства и убийства, его взаимоотношениях с окружающими людьми, покаянии, душевных страданиях. Подобный сюжет безусловно требует точной передачи реплик персонажа, к тому же фильм немногословный, визуальный ряд достаточно монотонный, содержит много крупных планов, отражающих сложные эмоциональные нюансы и внутренние переживания героев. Такая композиция позволяет режиссеру решать определенные творческие задачи. Зритель не перегружен вербальной информацией и быстрым развитием сюжета, он имеет возможность внимательно читать субтитры, что также накладывает определенные требования к их точности и адекватности перевода.

Принято выделять две главные стратегии перевода: стандартизацию (сведение к минимуму языковых особенностей оригинала) и адаптацию (изменения, вносимые в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны реципиента) [8, с. 3-4]. В рамках указанных стратегий переводчик субтитров к данному фильму прибегает к следующим микростратегиям:

1. Устранение речевой избыточности: *Он cnum?* – *Da, cnum* / *Está dormindo?* – *Está*; *Ну, давай, давай, поезжай!* / *Vá!*

2. Устранение ситуационной избыточности.

Помимо лингвистической избыточности в аудиовизуальных текстах существует также ситуационная избыточность. Визуальная информация часто помогает зрителям воспринимать субтитры и в определенной степени компенсирует ограниченную словесную информацию: *Пошли вон с моего острова!* / *Fora daqui!* (*Вон отсюда!*); *Стреляй!* – *Нет. Нет, я не буду, я не умею* / *Atire!* – *Não posso* (*Не могу*); *Я сейчас буду Богу молиться, и ты тоже Боженьку проси* / *Agora vou orar a Deus e você também junto* (*Я сейчас буду молиться Богу, и ты тоже*).

3. Форенизация.

Эта стратегия состоит в передаче исходного текста с сохранением особенностей оригинала. Так, на вопрос монаха, как зовут мальчика-инвалида, которого мать привезла на остров для излечения, та отвечает – *Ванюша*, что мы и видим в титрах *Vanucha*. Однако в молитве об исцелении произносится полное имя *João (Socorra João)*, что может вызвать некоторое непонимание со стороны зрителей, о ком идет речь. Некоторые этнографические реалии, встречающиеся в фильме в субтитрах, переведены нейтральными синонимами или обобщенными аналогами: валенки – *botas de forro (сапоги на подкладке)*. Интересен пример *Зима, топнуть надо / É verão, preciso estocar*, в котором *зима* переведено на португальский как *лето*, поскольку для Бразилии, находящейся в южном полушарии, *зима* является жарким временем года, а *лето* более холодным.

4. Приближение.

Переводчик в большей степени, чем стратегию форенизации, использовал стратегию приближения, заключающуюся в том, что при переводе названий предметов или явлений другой страны возможно опустить информацию об этом явлении в переводе, найти аналог или применить трансформацию-генерализацию. В данном случае переводчик также прибегал и к использованию нейтральных выражений вместо стилистически окрашенных, передавая смысл, но жертвуя некоторыми особенностями атмосферы происходящего и характера персонажей: *У тебя горе?* – *Да, большое горе.* / *Está com problema?* – *Sim, grande problema (У тебя проблема? – Да, большая проблема); ... чтобы он оставил послушание в котельной / ...que deixe o trabalho na caldeia (чтобы он оставил работу в котельной); Муж мой голову сложил на поле брани / O marido perdeu vida na batalha (потерял жизнь в битве); Вы – гадкий человек, и остров ваш гадкий / Você é uma pessoa desagradável e este lugar é desagradável (неприятный); Что я с вами тут в игры играю? / Acha que estou brincando? (шучу); невинно убиенный / foi morto na guerra (был убит на войне); Уморил меня в этой кочегарке / Vou perder vida nesse lugar (Потеряю жизнь в этом месте); Ну, нечего тут, иди! / O que está fazendo aqui, vai embora! (Что ты тут делаешь, иди!); лады – ОК.* Также переводчик вполне оправданно использовал стратегию приближения при переводе слов, характерных для просторечья или регионального употребления: *хряк / porco (свинья); чурбачок / bloco (блок); нема / não (нет), дрыхнет / está dormindo (спит).*

Стратегии форенизации и приближения служат цели прагматической адаптации текста для лучшего понимания зрителями, в фонд знаний и культуры которых не входят определенные реалии.

5. Стилистическая адаптация.

Под данной стратегией мы понимаем использование в тексте перевода лексических и синтаксических конструкций, являющихся для языка перевода более естественными, несмотря на имеющуюся возможность дословного перевода. В некоторых случаях это выглядит как коррекционный перевод, однако смысл при этом не нарушается: *A чего это ты там делаешь? – Тебя дожидаясь. / O que está fazendo aí? – De embuscada para você; (Жду тебя в засаде); Да ты рассуди сам. / Use o seu cérebro. (Используй свой мозг); Ты грамоте учился? / Aprendeu ler e escrever? (Учился читать и писать?)*

6. Эквивалентность.

Несмотря на то, что переводчик должен учитывать основные требования к презентации субтитров, его приоритетной задачей остается достижение максимально эквивалентного перевода. Необходимость соблюдения тонкого баланса между краткостью и ёмкостью смыслового наполнения ставит перед переводчиком непростую задачу сохранить полноту смысла и тем более не исказить его.

В рассматриваемом фильме достаточно большая часть текста – молитвы. Португальский текст этих молитв совпадает с соответствующими молитвами из Библии на португальском языке, таким образом они полностью эквивалентны. Это представляется важным, поскольку выбор текстов молитв, на наш взгляд, является концептуальным, отражающим душевные терзания героя. Лейтмотивом звучит Иисусова молитва: *Gospodi, Iisuse, pomiluj meja, grešnogoga / Sr. Jesus Cristo, tende piedade de mim, um pecador*, а также Первый Псалом Ветхого Завета *Блажен муж / Abençoado com felicidade é o homem*, в котором говорится о судьбе праведных и нечестивых.

В качестве неэквивалентного перевода отметим примеры некорректного использования грамматических форм глагола, в результате чего не передаются важные нюансы психологического состояния персонажей: *Помолись за мою душу / Rezo por mim (Я молюсь за себя); Простите меня / Perdoa (Прости меня); Ведь ты меня любишь / Não gosta de mim (Ты меня не любишь)*. В последнем примере реплика практически дублирует слова, сказанные главным героем в начале фильма и обращенные к отцу Иову: *Ведь ты меня не любишь*, но по прошествии времени, чувствуя приближающуюся смерть, герой переосмысливает отношения с людьми и миром и снова в разговоре с отцом Иовом уже переформулирует свой вопрос, делая акцент на слове *любишь*.

В заключение отметим, что субтитрование – самостоятельный вид переводческой деятельности, сочетающий в себе как черты

художественного перевода, так и свои специфические особенности, что, с одной стороны, накладывает на переводчика ряд технических ограничений, но с другой – побуждает его проявлять высокую языковую компетентность. Субтитрование – это тип перевода, в котором перевод, то есть субтитры, не заменяет исходный текст, а скорее поясняет его, сосуществуя с оригинальным текстом. Поэтому, для достижения эквивалентности переводчик должен определить для себя набор правил и принципов, необходимых для достижения переводческой задачи. В нашем случае, это стратегии устранения речевой избыточности, устранения ситуационной избыточности, форенизации, приближения, стилистической адаптации и эквивалентности. С учётом растущей популярности субтитров, можно предположить, что данный вид перевода прочно займёт свою нишу, в связи с этим важно выработать методологический аппарат для исследования специфики этого вида перевода и обучения ему. На примере проведенного анализа выявляются необходимые стратегии для выполнения перевода субтитров, переводческие удаchi и недочеты при переводе и адаптации текста для получателя информации.

Литература

1. Горшкова В.Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами. *Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета им. академика М. Ф. Решетнева*, 2006. № 3. С. 141-144.
2. ГОСТ Р 57763-2017 Скрытые субтитры для инвалидов по слуху. Общие технические требования. Введ. 2018-01-01. М.: Стандартмиформ, 2017.
3. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. *XVII Царскосельские чтения: Материалы междунар. науч. конф. Т. I*. СПб, 2013. С. 374-381.
4. Малёнова Е.Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт. *Коммуникативные исследования*. 2017. №2 (12). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-i-praktika-audiovizualnogo-perevoda-otechestvennyu-i-zarubezhnyu-opyt> (дата обращения: 10.02.2021).
5. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Издательство «Эсти Раамат» Таллин, 1973, 76 с.
6. Сдобников В.В. Стратегия перевода: общее определение. *Вестник ИГЛУ*. 2011. № 1 (13). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategiyaperevoda-obschee-opredelenie> (дата обращения: 12.02.2021), 76 с.
7. Koller W. The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies. 1995. № 7(2) P.191-222.
8. Federici F.M. Introduction: Dialects, idiolects, sociolects: Translation problems or creative stimuli? In F.M. Federici (ed). *Translating Dialects and Languages of Minorities: Challenges and Solutions*. Oxford: Peter Lang, 2011. P. 1-10.
9. «Остров», фильм, Россия, 2006, драма: <https://youtu.be/ousoe7JPH18> (дата обращения: 17.02.2021).

УДК: 81' 25 (063)(081)

Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць / за заг. ред. С.І. Сидоренка. – К.: Аграр Медіа Груп, 2021. – 420 с.

Збірник містить статті учасників XIV Міжнародної науково-практичної конференції з питань теорії та практики перекладу, що відбулась 9-10 квітня 2021 року на кафедрі англійської філології і перекладу Національного авіаційного університету (м. Київ, Україна).

Специальный и художественный перевод: теория, методология, практика: сборник научных трудов / под общей ред. С.И. Сидоренко. – Киев: Аграр Медиа Групп, 2021. – 420 с.

Сборник содержит статьи участников XIV Международной научно-практической конференции по актуальным вопросам теории и практики перевода, которая состоялась 9-10 апреля 2021 года в Национальном авиационном университете (г. Киев, Украина).

General and Specialist Translation / Interpreting: Theory, Methods, Practice: International Conference Papers. – Kyiv: Agrar Media Group, 2021. – 420 p.

The book contains papers contributed by the participants of the 14th International Conference on theory and practice of translation / interpreting held at the National Aviation University (Kyiv, Ukraine) on 9-10 April 2021.

Editorial Board:

Zaal Kikvidze, Doctor of Philological Science, Professor
(Akaki Tsereteli State University, Georgia)

Lada Kolomyets, Doctor of Philological Science, Professor
(Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine)

Yelena Karapetova, PhD (Philology), Associate Professor
(Minsk State Linguistic University, Belarus)

Jolanta Lubocha-Kruglik, Doctor of Philological Science, Professor
(University of Silesia in Katowice, Poland)

Oksana Malysa, Doctor of Philological Science
(University of Silesia in Katowice, Poland)

Veronika Razumovskaya, PhD (Philology), Associate Professor
(Siberian Federal University, Russian Federation)

Sergiy Sydorenko, PhD (Philology), Associate Professor
(National Aviation University, Ukraine)

Рекомендовано до друку Вченою радою факультету лінгвістики та соціальних комунікацій Національного авіаційного університету (протокол № 3 від 18.03.2021 р.)

ISBN 978-617-646-495-2

© Колектив авторів, 2021
© Національний авіаційний університет, 2021