

А. П. Мельник,

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ

## КІНОПЕРЕКЛАД ЯК ОСОБЛИВИЙ ТИП АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Статтю присвячено розгляду основних понять у сфері кіноперекладу. При цьому окреслено його особливості, встановлено об'єкт та одиницю перекладу у сфері кіно, а також визначено місце кіноперекладу в ієрархічній системі аудіовізуального перекладу. Окрім того, здійснено спробу розмежування понять кінодискурсу та кінотексту.

**Ключові слова:** аудіовізуальний переклад, аудіовізуальний текст, кінопереклад, кінодискурс, кінотекст.

### FILM TRANSLATION AS A SPECIAL TYPE OF AUDIOVISUAL TRANSLATION

The paper is devoted to consideration of basic terms in the film translations area. Its peculiarities are designated, the object and film translation unit as well as the place of film translation in the hierarchical system of audiovisual translation are determined. In addition the author attempts to differentiate the definitions of film discourse and film text.

**Key words:** audiovisual translation, audiovisual text, film translation, film discourse, film text.

### КИНОПЕРЕВОД КАК ОСОБЫЙ ТИП АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА

Статья посвящена рассмотрению основных понятий в сфере киноперевода. При этом названы его особенности, установлен объект и единица перевода в сфере кино, а также определено место киноперевода в иерархической системе аудиовизуального перевода. Кроме того, сделано попытку разграничения понятий кинодискурса и кинотекста.

**Ключевые слова:** аудиовизуальный перевод, аудиовизуальный текст, киноперевод, кинодискурс, кинотекст.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Кіноіндустрія переживає період свого розквіту, відповідно, переклад у сфері кіно – один із найпопулярніших видів перекладу. В Україні є та постійно з'являються нові студії дубляжу та вдалі переклади фільмів, але комплексного дослідження кіно перекладу (КП) на вітчизняному ринку бракує. Причина цього може полягати в міждисциплінарному характері КП. Адаже ґрунтовне вивчення цієї сфери вимагає тісної співпраці між дослідниками у сферах перекладознавства, літературо-, культуро- та мовознавства, соціології, психології, журналістики та кіномистецтва.

**Актуальність теми** дослідження визначається теоретичними і практичними потребами українського суспільства та зумовлена необхідністю системно-цілісного дослідження особливостей перекладу кіно.

**Метою** нашої розвідки є з'ясування ключових особливостей кіноперекладу та формування понятійного апарату у сфері перекладу кіно.

Для виконання поставленої мети необхідно виконати наступні **завдання**: виявити особливості АВП як окремого виду перекладу, з'ясувати його відмінності від інших видів; встановити місце КП в типології АВП; проаналізувати диференційні ознаки КП; визначити його об'єкт та одиницю.

**Аналіз останніх досліджень.** Відправними пунктами наукової розвідки слугують теоретичні розробки О. Гессе-Квака, І. Фодора, Й.-Д. Мюллера, К. Вітмен-Лінсен, Т. Гербста, І. Гамб'є та Г. Готліба, у яких здійснено всебічний аналіз особливостей АВП та сформульовано основні поняття КП.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Під поняттям «аудіовізуальний переклад» ми розуміємо особливий вид перекладу, специфіка якого полягає у передачі змісту через слуховий та зоровий канали та різні види кодів синхронно з тим, що зображено на екрані. АВП є, таким чином, родовою назвою, яка визначає характер різних способів перекладу, коли оригіналом є текст, який передається за допомогою аудіоканалу (переклад радіопрограм), аудіо- та візуального каналів (кінотеатральний та телевізійний переклад) або письмового, аудіо- та візуального каналів (мультимедійний переклад).

Оскільки процес перекладу аудіовізуальної продукції виходить за межі традиційного перекладу, то й загальна характеристика цього процесу повинна виходити з його специфіки, а метод перекладу, як зазначає К. Райс, повинен відповідати типу тексту [5]. Таким чином, кіно слід віднести до аудіовізуального типу тексту. Як влучно зазначає Н. Шубенко, «системна організація аудіовізуального образу характеризується співвідношенням його складових – відеоряду, музики, шумових ефектів, вербального ряду» [8, с. 146], наголошуючи на тому, що присутність відеоряду (візуальної складової) є константою в аудіовізуальному тексті. Однак формування цілісного аудіовізуального образу можливе тільки в разі взаємодії відеоряду з аудіальною складовою [8, с. 146]. Відповідно до цього структуру аудіовізуального тексту можна відобразити таким чином (Рис. 1):



Рис. 1. Структура аудіовізуального тексту

У свою чергу, ієрархічні відношення у межах АВП повинні лягти в основу класифікації типів АВП залежно від його об'єкту та виглядати таким чином (Рис. 2):



Рис. 2. Типологія АВП

Спільними для перекладу фільмів, телепрограм, відеореклами, мультимедійної продукції та перекладу театральних постановок з огляду на переклад є такі характеристики:

1) *передача змісту через два канали* (слуховий та зоровий) і різні види кодів (зображення у русі, нерухоме зображення, текст, діалог, музика, шум тощо), причому скоординовано, синхронно;

2) *незмінність зображення*, що передбачає *підпорядкування перекладу останньому*, адже слова та звуки повинні відповідати візуальному ряду;

3) *залучення до процесу перекладу цілої команди*: перекладач, редактори, режисери, актори, що спричиняє появу низки редакційних трансформацій тексту перекладу;

4) *технічна складова* АВП відіграє важливу роль у формуванні результату роботи перекладача.

Як бачимо, переклад фільмів займає особливе місце у типології АВП та залежно від дистриб'ютора (або замовника та місця первинного перегляду) його можна поділити на кінотеатральний (на замовлення відповідної кінокомпанії оригіналу для перегляду в кінотеатрах) та телевізійний (на замовлення телеканалу для трансляції по телебаченню). При цьому види КП відрізняються: якщо для кінотеатрального перекладу використовується переважно дублювання, то для перекладу телевізійної продукції – як дублювання, так і закадровий переклад і субтитрування.

Основною відмінністю кожного з названих типів АВП є об'єкт перекладу, яким у КП є фільм як нерозривна єдність вербальної, невербальної та позамовної інформації, що передається за допомогою декількох семіотичних систем. Тому ми не називаємо об'єктом перекладу кіносценарій або титри до фільму, адже переклад останніх розрахований лише на врахування та відтворення вербальної складової на основі написаного тексту. Проте часто саме візуальний ряд нагтовхує транслятора фільму на прийняття адекватних перекладацьких рішень та дозволяє компенсувати певні інформативні втрати, зумовлені специфікою сфери перекладу – вимогою забезпечити відповідність зображення та звуку та врахуванням обмежень у просторі та часі.

У даному контексті потребують розмежування поняття «кінотекст» та «кінодискурс». Російські науковці Г. Слишкін та М. Єфремова кінотекстом називають «нероздільне, цілісне та завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних) та невербальних (іконічних та/або індексальних) знаків, організоване ... через залучення кінематографічних кодів, і зафіксоване на матеріальному носії, з головним призначенням – відтворення на екрані» [7, с. 32]. При цьому лінгвістичну систему утворюють письмовий (титри, написи) та усний (мовлення акторів, голос за кадром, пісні) компоненти [7, с. 17–18]. Якщо кінофільм охоплює весь комплекс вербальних та невербальних компонентів, то кінотекст, як зазначає В. Конкульовський, зосереджується на мові і розглядає елементи мовлення: інтонацію, паузи тощо як «другорядні» [3, с. 264].

Для потракування кінодискурсу спинимося на дефініціях, даних С. Назмутдіновою та А. Зарецькою. Перша дослідниця вважає кінодискурсом семіотично ускладнений, динамічний процес взаємодії автора та кінореципієнта, який відбувається в міжмовному та міжкультурному просторі за допомогою засобів кіномови, яка має наступні властивості: синтаксичність, вербально-візуальна цілісність елементів, інтертекстуальність, множинність відправника, контекстуальність значення, іконічна точність, синтетичність [4, с. 11]. Кінодискурс, на думку А. Зарецької, є зв'язним текстом – вербальним компонентом фільму – у сукупності з невербальними компонентами – аудіовізуальним рядом цього фільму та іншими, важливими для смислової завершеності екстралінгвістичними чинниками. Дослідниця також виділяє властивості кінодискурсу: аудіовізуальність, інтертекстуальність, креолізованість, цілісність, здатність до поділу, модальність, інформативність, проспекція та ретроспекція, прагматична орієнтованість [2, с. 8]. Як бачимо, кінодискурс є ширшим поняттям, ніж кінотекст, дискурс включає в себе також інтерпретацію фільму глядачем та закладений творцями фільму зміст. При цьому, як зауважує М. Самкова, «складовими кінотексту можуть бути тільки вузькі екстралінгвістичні чинники (чинники комунікативної ситуації), тоді як у структуру кінодискурсу включаються й широкі екстралінгвістичні чинники (чинники культурно-ідеологічного середовища, у якому проходить комунікація)» [6, с. 137]. Кінотекст, таким чином, можна вважати фрагментом кінодискурсу, а кінодискурс – цілісним текстом або сукупністю текстів, об'єднаних за певною ознакою: наприклад, за жанровою ознакою можна виокремити комедійний чи мелодраматичний кінодискурс; за видом кінематографу – анімаційний кінодискурс.

До сьогоднішнього дня лишається питання про визначення одиниці перекладу – транслятему, загалом, тому однозначної відповіді на питання про одиницю кіноперекладу також немає. Оскільки вербальний компонент кінофільму утворює переважно діалогічне мовлення, а репліка вважається основною одиницею діалогу, то транслятемою при перекладі діалогічного мовлення слід визначити саме репліку. При цьому формування діалогу з декількох реплік дозволяє вести мову про діалогічну єдність як одиницю перекладу, яка складається з тісно пов'язаних між собою репліки-стимулу і репліки-реакції, що базуються на принципі ввічливості й кооперації та складають одну відносно повну одиницю [1, с. 143]. Як стверджує А. Галас, який досліджує особливості відтворення драматичного діалогу в перекладі, «незважаючи на те, скільки реплік складають діалогічну єдність, важко визначити значення одиниці, менше репліки. При розгляді діалогічної

єдності як одиниці перекладу можна забезпечити правильну передачу значення оригіналу. Одиниця, менша діалогічної єдності, не може цього забезпечити, а одиницею, більшою діалогічної єдності, важко оперувати» [1, с. 143]. Схожої думки до визначення транслятеми при перекладі діалогу дотримується В. Герман, називаючи при цьому одиницею перекладу мовленнєву подію як складну єдність висловлювань, якими обмінюються в певному контексті; при цьому мовленнєва подія відповідає всім функціональним вимогам одиниці перекладу, допомагаючи транслятору правильно зрозуміти значення слів, сприяючи в побудові перекладу, пов'язуючи репліки семантично та структурно [9, с. 3].

Звертаючись безпосередньо до перекладу кінокомедій, В. Конкульовський називає одиницею перекладу мовленнєвий акт: «Мовленнєві акти в кінокомедіях – це сюжетоформуючі ситуації фільму, повороти сюжетної лінії, мікроситуації, які мають свій початок і своє логічне завершення... До складу мовленнєвого акту входять мовленнєва ситуація та той фрагмент дійсності, якого стосується його зміст» [3, с. 265]. При цьому мовленнєвий акт завжди є цілеспрямованою мовленнєвою дією, яку необхідно розглядати в межах прагматичної ситуації.

Підсумувавши погляди різних науковців на визначення одиниці перекладу, транслятемою у КП вважатимемо репліку як найменший носій значення, яку, однак, необхідно розглядати в межах діалогічної єдності, спираючись на прагматичний зміст мовленнєвого акту оригіналу, який перекладач кіно повинен донести до цільової глядацької аудиторії.

Порівнюючи АВП з перекладом художнього твору, дослідники відзначають, що перекладачі фільмів стикаються «зі складними, навіть нерозв'язними, проблемами, які перекладач книги вирішив би шляхом довгого пояснювального перекладу, виноски під текстом або ж просто ігноруючи проблему у випадку з непереказним жартом, грою слів або подвійним значенням, пов'язаним із вимовою» [10, с. 107]. При цьому спільною рисою між АВП та художнім перекладом є необхідність урахувувати позамовні чинники, з якими стикається перекладач, однак до АВП порівняно з перекладом художніх творів не ставляться категоричні вимоги до відтворення форми твору, яка при перекладі художнього твору складає його художню цінність.

**Висновки.** Таким чином, кінопереклад як один із типів АВП має такі диференційні ознаки: а) наявність двох каналів сприйняття – зорового та слухового, які взаємодіють та доповнюють один одного; б) підпорядкування перекладу зображенню на екрані; в) відсутність в арсеналі перекладача можливостей тлумачення невідомих для нової цільової аудиторії понять; г) домінування принципу забезпечення прагматичного ефекту.

**Перспективи подальшого дослідження.** Одним із перспективних напрямів дослідження вважаємо з'ясування особливостей кожного окремого виду кіноперекладу та визначення у зв'язку з цим перекладацьких компетенцій, якими повинен володіти спеціаліст у сфері перекладу кіно.

#### Література:

1. Галас А. С. Відтворення особливостей драматичного діалогу в перекладі / А. С. Галас // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2011. – С. 142–147.
2. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.19 «Теория языка» / А. Н. Зарецкая. – Челябинск, 2010. – 21 с.
3. Конкульовський В. До визначення одиниці перекладу кінокомедій / В. Конкульовський // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. – Вип. 104. – Ч. 1. – 2012. – С. 263–266.
4. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) / С. С. Назмутдинова: автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. филол. наук : 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» – Тюмень, 2008. – 18 с.
5. Райс К. Классификация текстов и методы перевода [Электронный ресурс] / К. Райс // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – С. 202–228. – Режим доступа к статье : [http://samlib.ru/w/wagarow\\_a\\_s/rais-classif.shtml](http://samlib.ru/w/wagarow_a_s/rais-classif.shtml)
6. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / М. А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2011. – № 1 (8). – С. 135–137.
7. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
8. Шубенко Н. О. Аудіовізуальний медіатекст: специфіка, структура, властивості / Н. О. Шубенко // Культура і Сучасність : альманах. – К. : Міленіум, 2012. – № 1. – С. 145–149.
9. Herman V. Dramatic Discourse: Dialogue as Interaction in Plays [Text] / V. Herman. – London : Routledge, 1995. – 335 p.
10. Ivarsson J. Subtitling / Jan Ivarsson, Mary Carroll. – Stockholm : Transedit HB, 1998. – 185 p.

УДК 821.111.08(73)

**Т. С. Михасів,**

Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів

### СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «РЕЛІГІЯ» В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ УОЛТА УІТМЕНА «ЛИСТЯ ТРАВИ»

*У статті розглядаються лексичні одиниці семантичного поля «релігія» на сторінках поетичної збірки «Листя трави» Уолта Уїтмена. Будучи взятими у ролі спеціальних слів, вони беруть участь у достовірному відтворенні реальних подій, особливостей внутрішнього світосприйняття поета. Під впливом контексту їхня семантика може набувати емоційних, експресивних та конотативних відтінків та значень. Особливо цікавими є випадки використання лексики цього розряду як основи метафор та порівнянь, коли ці елементи, втрачаючи свої первинні значення, трансформуються у засоби художньо-естетичного зображення та допомагають повною мірою осягнути космічний розмах поетичної картини світу Уолта Уїтмена.*

**Ключові слова:** трансценденталізм, поетична картина світу, ключові слова, метафоричний контекст.

#### SEMANTIC FIELD «RELIGION» IN THE BOOK OF POETRY OF WALT WHITMAN «LEAVES OF GRASS»

*The article deals with the analysis of the lexical units of semantic field «religion» in the poetry of Walt Whitman «Leaves of Grass» which help to create not only an all-embracing image of America but also underline the peculiarities of Walt Whitman's individual worldview. The analysis has shown that the linguistic picture of the world presents a complex unity of the national-cultural characteristics of the human community reflected in the language. At the same time the individual picture of the world is considered to be the one that is gradually influenced not only by the author's general knowledge but also by the poet's personal experience and viewpoints expressed in his literary texts. A special attention is paid to the key words of this semantic field aimed at studying the structure of a word's meaning as well as revealing the individually important features*