МОВОЗНАВСТВО

УДК 81’25

Раїса Бужикова, Анна Ковальова

ДОМЕСТИКАЦІЯ ТА ФОРЕНІЗАЦІЯ ПІД ЧАС КІНОПЕРЕКЛАДУ

Статтю присвячено двом основним видам перекладу фільмів: дублюванню та субтитруванню. Проаналізовано, зокрема, переваги та недоліки доместикації та форенізації як основних форм кіноперекладу.

Ключові слова: дублювання, субтитрування, доместикація, форенізація, аудіовізуальний переклад.

Передача культури та традицій у кіноперекладах в сучасній науці досліджена мало. Тож проблематика статті доволі актуальна, адже незалежно від того, який вид кіноперекладу використовується, на практиці він впливає на стереотипи та самосвідомість певної нації.

Тема, запропонована в цій статті, опрацьована не в повній мірі. Це можна пояснити тим, що Україна відносно нещодавно здобула свою незалежність і розвиток кіноперекладу лише набирає своїх обертів. Лоуренс Венуті, американський перекладач, теоретик перекладу, є одним із головних іноземних дослідників форенізації та доместикації. В Україні кіноперекладу досліджували І. Куліш, М. Пилипчук, Г. Кузенко. Базуючись на їх публікаціях, ми вирішили дослідити дещо інший бік загальної проблематики, а саме: яка форма буде більш адекватною під час кіноперекладу.

Завданнями статті є дослідження двох основних видів перекладу в кіноіндустрії, з яких і випливають такі форми, як доместикація та форенізація. *Мета статті* – з’ясувати плюси та мінуси кожної з цих форм, проаналізувати, яка форма використовується частіше під час кіноперекладу і з якою метою.

Дублювання та субтитрування є основними видами кіноперекладу. Розглянемо кожен вид окремо. Дублювання – вид перекладу фільмів, мультфільмів та серіалів, за якого відбувається повна заміна мови оригіналу на іншу мову з метою транслювання фільму в інших країнах, у яких не користуються мовою, якою говорять персонажі конкретного аудіовізуального твору [2]. Процес дубляжу доволі довга та копітка справа. Коли фільм готовий, його надсилають на студію звукозапису. Автор синхронного тексту працює з тим, щоб переклад вдало підходив до міміки, артикуляції героїв. У разі необхідності він працює над підбором влучних слів та цілих фраз. Наступний крок – це підбір акторів дубляжу. Одним із головних критеріїв цього підбору є голос. Голос має збігатися з віком персонажа, темпераментом тощо. Режисер дубляжу та звукорежисер є важливими фігурами в цьому процесі. Перший – оцінює творчу гілку, а другий – технічну. Звукорежисер також синхронізує україномовні репліки з картинкою, накладає певні звукові ефекти.

Субтитри (або титри, написи) – текстова версія, що супроводжує аудіовізуальну продукцію і переважно має вигляд написів у нижній частині теле- чи кіноекрану. Субтитри можуть використовуватися для перекладу іноземних фільмів чи телевізійної продукції. Або ж вони можуть бути письмовим відтворенням діалогу мовою оригіналу. Субтитри мовою оригіналу з додатковою інформацією дають доступ людям із вадами слуху до аудіовізуальної продукції. Телевізійні субтитри можуть передаватися за допомогою телетексту. Крім субтитрування аудіовізуальної продукції, існує практика субтитрування оперних та театральних вистав [4]. Професійні субтитрувальники мають справу з комп’ютерним програмним забезпеченням. Через це відео зберігається в цифровому форматі. Доступ є до

кожного кінокадру. Створення текстового напису – це довготривала робота. Спочатку слід розбити фільм на проміжки, встановити певні часові коди. Готовий файл із субтитрами накладається на фільм. Субтитри також можна створити за допомогою безкоштовних програм. Субтитрування для перекладу іншомовного діалогу є найдешевшим видом аудіовізуального перекладу.

Порівнявши дублювання та субтитрування, можна сказати, що субтитри не прибирають оригінальність звукової доріжки того чи іншого фільму. Це дає змогу глядачеві бути вкрай зосередженим, дивлячись іноземну стрічку. Субтитри сприяють вивченню іноземних мов. Адже не знаючи, наприклад, якесь слово – глядач побачить його на власні очі та знайде переклад. Проте працівники кіноіндустрії говорять про легше сприйняття, розуміння, більшу цікавість саме дубльованих фільмів.

При дублюванні використовується форма доместикації. На думку Лоуренса Венуті, головною ціллю доместикації є зменшення іноземного в тексті оригіналу. Як результат відбувається уподібнення іноземних елементів до культури мови перекладу. Можна сказати, що культура, традиції, звичаї цільової країни стають важливішими, ніж оригінал. Глядач фільму стає центром, а не сам фільм. Доместикація, чи іншими словами одомашнення, існує на всіх етапах створення перекладу, а саме при виборі самого фільму, його перекладі та сприйнятті.

Елементи доместикації мови перекладу часто використовуються з метою прилаштування іноземних фільмів до своєї національної кіноіндустрії, власне одомашнення її. Атрибутами доместикації постають реалії суспільно-політичного життя, національно колоритні ідіоми, національні за звучанням власні назви, елементи пестливості тощо [3].

Маємо наголосити, що саме під час дубляжу та його форми доместикації структура тексту оригінала та його перекладу змінюється найбільше. Одним із важливих моментів є озвучування таких фільмів. Так, наприклад, відомого американського актора Аль Пачіно протягом багатьох років озвучував один і той самий актор дубляжу. Сталося наступне: Аль Пачіно грав у фільмі з іншим актором, і його також озвучував той самий актор дубляжу. Було прийнято рішення знайти ще одного актора, який би озвучив Аль Пачіно. Так і сталося. Проте глядачі не сприйняли «новий» голос улюбленого актора.

При субтитруванні використовується така форма, як форенізація. Вона також була досліджена Венуті. Форенізація – це стратегія збереження культурного компоненту тексту оригіналу в перекладі [1]. Теоретик перекладу наголошував, що під час форенізації ми опиняємося закордоном. І це дійсно так. Адже при цій формі іноземність фільму, навпаки, домінує та підкреслюється.

Під час субтитрування та його форми форенізації втручання в оригінал тексту фільму мінімальний. При форенізації глядач може найбільше відчути смак іноземної культури, мови, традицій. Адже оригінальні монологи та діалоги не змінюються, на противагу доместикації. У цій формі має місце значне опущення тексту, що компенсується через сприйняття оригіналу фільму на слух.

Форенізація збільшується ще й за рахунок перетворення розмовної мови в письмову. Діалоги з'являються внизу екрана, глядачі фільму бачать текст перекладу. Це вимагає набагато більшої концентрації уваги, ніж при дубляжі. Проте нещодавні дослідження показали, що під час читання субтитрів люди не роблять очима ті ж самі рухи, що й при читанні друкованого тексту. Це всього-на-всього лише перебіг від одного ключового слова до іншого. Читання субтитрів – це настільки автоматизований процес, що навіть ті глядачі, які розуміють мову оригіналу, роблять це на підсвідомому рівні.

Недоліками субтитрування та його форми є те, що деякі діалоги видаляються через недостатню кількість місць. Тобто перекладач сам приймає рішення щодо неважливості тієї чи іншої фрази. Дуже часто не перекладаються слова ввічливості, діалектизми тощо.

Хочеться додати, що найпростіше переклад здійснювався за часів німого кіно. Титри з'являлися кожні 2 хвилини, тому вистачало часу перекласти їх та поставити на потрібне місце.

Проблеми почалися з появою звукових кінофільмів. Розглянемо їх на прикладі американських і французьких кінокомпаній. Перші намагалися вирішити цю проблему, знімаючи фільм, наприклад, за тим же сценарієм, але з іншими акторами різними мовами. Проте ці фільми були низької якості, неприбуткові та отримували негативні відгуки від глядачів. Французи, в свою чергу, почали випускати дубльовані версії фільмів.

Поява звукових фільмів вплинула на всі країни. Через велику вартість кіновиробництва невеликі країни не могли експортувати свої фільми. У той час збільшилася кількість імпортованих кінострічок. А великі країни все частіше конкурували з Америкою.

Використання дубльованого фільму у Франції відбулося за певних умов. Перш за все, французи прагнули внести щось нове в кіноіндустрію. Вони не хотіли нічого іноземного, американського, та намагалися відгородитися від впливу інших. По-друге, літературна французька мова була діючим компонентом у культурній сфері. Крім того, французи завжди сприймали будь-який вид перекладу як нехтування своєї мови. І останнім фактором, що сприяв вибору дубляжу як способу перекладу кінофільмів, є той факт, що французи звикли чути рідну мову в кінотеатрах.

Слід згадати про Німечинну та Іспанію. Ці країни у 20–30-х рр. XX ст. прагнули політичного домінування, і засоби мистецтва часто допомагали творити позитивний імідж держави. Німецьке та іспанське кіномистецтво також вплинуло на кіноіндустрію у післявоєнний період. Політики дуже добре знали, що коли люди чують рідну мову на екрані, вони переконуються у її значущості.

Крім того, у Німеччині влада заохочувала, щоб кінофільми дублювалися. А в Іспанії розроблялися певні інструкції, які містили вказівки про те, як потрібно перекладати кінопродукцію. Офіційно не дозволялося транслювати фільми іноземною мовою через їх, на думку влади, негативний вплив.

На сьогоднішній день світ заполонила американська кінопродукція. Цей процес розпочався ще на початку XX століття. Є думка про те, що саме через кінофільми американські цінності почали поширюватися по всьому світу та сприйматися як спільні.

Переклад кінофільмів є надзвичайно цікавим та, водночас, важким процесом. Адже працюючи з певним фільмом, перекладач має співпрацювати не лише зі словами, реченнями та цілими абзацами. Він має розуміти культуру певної країни, мати фонові знання, які б допомогли йому не втратити ту саму родзинку, яка міститься в сюжеті фільму.

Отож в статті проаналізовано два основних способи перекладу фільмів. Як зазначалося вище, немає єдиної норми, за якою слід було б перекладати. Як дублювання, так і субтитрування мають свої переваги та недоліки.

Два основних способи перекладу та їх дві форми – доместикація та форенізація – це дві протилежні гілки. Ми вважаємо, що кожен глядач сам обирає, яка форма буде корисна саме йому. Адже згадувалися негативні аспекти як першої, так і другої форми. Якщо глядач обирає стратегію доместикації, то побачить свою власну культуру в фільмі, не помітивши іноземних елементів. Якщо ж цікава форенізація, то це, звісно, підкреслення іноземного характеру фільму. Існує велика перспектива подальшого розвитку в цьому напрямі. Гадаємо, слід звернути увагу на те, чи здатні ці дві форми взаємодіяти разом.

Література

1. Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. London and New York: Routledge, 1998. 210 p.
2. Дубляж [Електронний ресурс]. Вікіпедія: вільна енциклопедія URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%83%D0%B1%D0%BB%D1%8F%D0%B6 (дата звернення: 27. 12. 2018)
3. Корунець І. В. Доместикація як засіб збагачення національних мов і літератур [Електронний ресурс]. http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/984/41/ (дата звернення: 27. 12. 2018)
4. Субтитри [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%B1%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8 (дата звернення: 27. 12. 2018)

Raisa Buzhykova, Anna Kovalova. Domestication and Foreignization during Film Translation.

Introduction. This article researches two main forms which help to translate films. There are domestication and foreignization. The topic of this article is rather high. Because we do not know exactly how to translate culture and traditions in films.

Purpose. We must analyze two main types of translation in the film industry, and its forms: domestication and foregnization. It is necessary to find out the advantages and disadvantages of each form, to understand which form is used more often during the film translation.

Methods. Descriptive method, method of contextual analysis and method of transformation analysis.

Results. We have analyzed advantages and disadvantages of each form. Domestication is the strategy of making text closely conform to the culture of the language being translated to, which may involve the loss of information from the source text. Foreignization is the strategy of retaining information from the source text, and involves deliberately breaking the conventions of the target language to preserve its meaning. These forms have been considered for hundreds of years. But most of all domestication and foreignization were explored by Lawrence Venuti, an American translator. This article also paid attention to dubbing and subtitles. Foreignization is a form of the subtitles. Domestication is a form of the dubbing.

Originality. The article also contains information about the translation of silent films. We investigated the translation at the time of sound films based on the film production companies in America and France. There is a great prospect of further development in this direction. Perhaps we must pay attention to whether these two forms can interact together.

Conclusion. Translation of movies is extremely interesting and, at the same time, a difficult process. After working with a certain film, the translator should cooperate not only with words, sentences and whole paragraphs. He or she must understand the culture of a certain country; have background knowledge that would help him/her not to lose the highlight that is contained in the film's plot. Two main methods of translation and its two forms, domestication and foreignization, are two opposite branches. We believe that each spectator chooses which form will be useful for him or her.

Key words: dubbing, subtitles, domestication, foreignization, audiovisual translation.

УДК 811.161.2'367'[37+'38+'42]

Юлія Виноградова

ОБСТАВИННІ ДЕТЕРМІНАНТИ З ХАРАКТЕРИЗУВАЛЬНИМ ЗНАЧЕННЯМ В ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОМУ ДИСКУРСІ

У статті проілюстровані особливості функціонування обставинних детермінантів з характеризувальним значенням в офіційно-діловому дискурсі сучасної української літературної мови. Визначено специфіку вживання обставинних детермінантів відповідності, способу дії, входження/невходження в сучасному українському офіційно-діловому дискурсі.

Ключові слова: офіційно-діловий дискурс, обставинний детермінант, харектеризувальне обставинне значення, детермінант способу дії, детермінанти відповідності, обставинні детермінанти входження/невходження.

Семантичні типи обставинних детермінантів різного комунікативного спрямування і різної синкретичної наповнюваності конкретизують зміст текстів документів, несуть додаткові відтінки значень, що увиразнюють загальну структуру офіційно-ділових висловлень, надаючи їм точності та лаконічності в повідомленні важливих фактів.

Ідею про виділення детермінантів як самостійних поширювачів речення, що не входять до структури словосполучення і поширюють речення загалом, висунула на початку 60-х рр. XX ст. мовознавець Н. Ю. Шведова.

Теорії детермінантів присвятили спеціальні лінгвістичні розвідки Г. М. Акимова, Т. Андреєва, О. О. Крилова, І. П. Распопов, О. М. Клеменова, В. І. Чернов, В. П. Малащенко, Т. А. Жданкіна, К. Ю. Кузьміна та ін. Про детермінанти йдеться і в працях із вивчення загальних проблем синтаксису (П. К. Адамець, В. В. Бабайцева, В. А. Бєлошапкова, І. Р. Вихованець, Н. Л. Іваницька, О. О. Каминіна, Л. О. Кадомцева, Г. О. Золотова, П. О. Лекант та ін.).

Функціонування обставинних детермінантів у різних стилях української літературної мови досліджено в монографіях Л. М. Руденко (окрім офіційно-ділового), М. І. Степаненка, О. О. Новікової (на матеріалі юридичних текстів офіційно-ділового мовного стильового різновиду) тощо.

Актуальність вивчення обставинних детермінантів і детермінації загалом полягає ще й у тому, що в сучасному вітчизняному і зарубіжному мовознавстві по-різному визначено статус таких поширювачів. Дехто з дослідників кваліфікує їх як факультативні другорядні поширювачі цілого речення загалом (Г. М. Акимова, Т. В. Андреєва, В. П. Малащенко, І. П. Распопов, Л. М. Руденко, Л. І. Шуляк), інші – як синкретичні обставинні детермінанти