

Переклад реалій – частина великої та важливої проблеми передачі національної та історичної своєрідності, яка сходить, має бути, до самого зародження теорії перекладу як самостійної дисципліни.

Список використаних джерел:

1. Феденко И. С. Реалия как объект перевода / И. С. Феденко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://study-english.info/article075>
2. Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе / С. Влахов, С.Флорин // Москва, Международные отношения 1980. – с. 50-51.
3. Томахин Г.Д. Реалии в языке и культуре//ИЯШ. – 1997. - №3. С.13-18.
4. Волошина А. Безеквівалентна лексика близькоспоріднених мов: проблема семантичної структури // Наукові записки. – Випуск XXVI. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2000. – С.56 – 64.

Снегурська К.В.

студентка,

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Переклад є однією з головних складових будь-якого англомовного художнього кінофільму, оскільки вважають, що від якості перекладу залежить 80% успіху фільму. Професійний переклад може зробити із «середнього» фільму шедевр та навпаки.

В епоху розквіту відео (кінець 80-х, 90-х початок) цієї проблеми практично не існувало, тому що перекладом фільму займалася людина, яку з упевненістю можна назвати професіоналом своєї справи. Як правило, будь-яка кінокартина тієї епохи існувала в декількох перекладах, кожен з котрих не поступалися один одному за якістю, і завжди була можливість вибрати саме той переклад, який найбільше підходив до цього фільму.

З розвитком кінематографа об'єм перекладів значно зріс, а кількість справжніх фахівців в цій сфері залишилась фактично тією ж самою. Тому, на думку деяких професійних перекладачів, якісний переклад став фізично просто неможливим [2, с. 23].

Професійний переклад став відчутною проблемою. В Україні переклад англомовних художніх фільмів українською мовою до 2007 року існував лише у вигляді телевізійних версій. Це пов'язано зі становленням України як самостійної держави, що вплинуло на

формування власних телевізійних каналів та кіностудій. Більшість іноземних кінострічок перекладалися російською мовою. Питання державної мови і досі залишається дискусійним.

Об'єм стрічок, які потребують перекладу, стає з кожним роком дедалі більшим (художні кінострічки, документальні, відео, корпоративні і виставкові стрічки-презентації і т. д.). Кількість професійних перекладачів, які займаються саме перекладом художніх кінострічок, не відповідає вимогам сучасного ринку перекладацьких послуг. Професійний переклад художніх фільмів здійснюється багатьма телевізійними студіями, які входять до складу телевізійних каналів (наприклад: студія «1+1», «Новий канал»), а також різноманітними компаніями («Solo production», «Невафільм Україна», «AdiozProduction» та «Pteroduction sound») [5]. Важливо також зазначити, що переклад іноземних художніх фільмів українською мовою має великий вплив на формування української школи перекладу та розвиток української мови.

Таким чином, вимога дублювати українською, за умови послідовного і неухильного впровадження, має потенціал створити серйозний попит на україномовний талент, створення нових робочих місць, на формування і подальший розвиток української школи перекладу.

У перекладознавстві існує величезна кількість спроб класифікувати тексти, що зустрічаються в практиці, з метою отримати певні висновки для вибору методів і засобів перекладу. Тому цілком очевидно є необхідність розробки типології текстів, що відображає сучасний підхід до даної проблеми. Єдина концепція виділення типів текстів і аргументація їх розмежування повно і аргументовано представлена К. Райс. На наш погляд, типологія текстів К. Райс якнайповніше розкриває різні підходи до аналізу тексту, до перекладацьких стратегій, до вибору засобів перекладу і критеріїв оцінки перекладу.

У дослідженнях проблем перекладу вже давно враховується принципово нова відмінність між прагматичним і художнім перекладом: у прагматичних текстах мова в першу чергу є засобом комунікації, засобом передачі інформації, тоді як в текстах художньої прози або поезії, крім того, служить засобом художнього втілення, носієм естетичної, значущості твору. На думку К. Райс, ця відмінність несправедлива [4, с.34].

К. Райс бере за основу класифікацію функцій мови Карла Бюлера і залежно від переважання тієї або іншої функції в конкретному тексті К. Райс виділяє три основні типи: по описовій функції мови - тексти, орієнтовані на зміст; по виразній функції мови - тексти, орієнтовані на форму; по функції звернення тексти, орієнтовані на звернення. К. Райс доповнює ці три типи текстів четвертою групою текстів, які називає аудіо-медіальними. До них вона відносить тексти, зафіксовані у

письмовій формі, але що надходять до одержувача через немовне середовище в усній формі, що сприймаються ним на слух, причому екстралінгвістичні допоміжні засоби в різному ступені сприяють реалізації змішаної літературної форми [4, с.34]. Розглянемо детальніше особливості четвертої групи текстів, до якої відносяться художні фільми.

Як вказувалося вище, аудіо-медіальні тексти створюються не тільки мовними засобами, вони є лише більш менш важливими елементами крупнішого цілого. Характерно, що вони не можуть обходитися без позамовного (технічного) середовища і позамовних графічних, акустичних і оптичних форм виразу. Лише ця єдність створює необхідну змішану літературну форму як ціле.

К. Райс приводить тезу Жоржа Мунена, що стосується будь-якого сценічного твору, незалежно від того, чи можна письмовий текст віднести до типу текстів, орієнтованих на зміст, форму або звернення: «Важливіше за вірність лексиці, граматиці, синтаксису і навіть стилю окремо взятої пропозиції тексту є вірність тому, що забезпечує твору сценічний успіх на його батьківщині. Перекладати слід сценічну дійсність, а вже потім звертатися до відтворення літературних і поетичних властивостей. І якщо при цьому виникнуть конфлікти, перевагу слід віддати сценічній дійсності. Як говорив Меріме, перекладати слід не (написаний) текст, а (звучну) п'єсу або оперу» [4, с. 36].

Підсумовуючи, можна зробити висновок, що спосіб перекладу аудіо-медіальних текстів повинен забезпечити дію на слухача тексту перекладу, тотожне тому, яку мав дію оригінал на слухача початкового тексту. К. Райс стверджує, що при певних обставинах це може послужити підставою для значніших відхилень від форми і змісту оригіналу. При дубляжі фільмів врахування цього критерію іноді таке важливе при перекладі, що переклад набуває лише допоміжного характеру: у цьому крайньому випадку він слугує лише канвою для остаточного редагування синхронного тексту.

Важливим в даному випадку є усвідомлення всіх цих особливостей не тільки перекладачем, але і критиком. При перекладі аудіо-медіальних текстів слід перш за все оцінювати, наскільки вдалося врахувати умови позамовного середовища, присутні в оригіналі, і ступінь участі додаткових засобів виразу в створенні цілісної змішаної літературної форми. Проаналізуємо ті відмінності кінематографа, що впливають на вибір перекладацьких рішень.

Для аналізу перекладу художніх фільмів необхідно визначити характерні риси кінематографа як особливого виду мистецтва. Основними важливими рисами кінематографічних творів є наступні:

1) мистецтво вимагає подвійного переживання - одночасно забути, що перед тобою вигадка, і не забувати цього;

2) двоплановість сприйняття художнього твору: чим вище схожість, безпосередня схожість мистецтва і життя, тим, одночасно, гостріше повинне бути у глядача відчуття умовності;

3) кіно за своєю суттю - синтез двох оповідних тенденцій - образотворчої («рухомий живопис») і словесної. Слово є не факультативна, додаткова ознака кінорозповіді, а обов'язковий його елемент. Синтез словесних і образотворчих знаків приводить до паралельного розвитку в кінематографі двох типів оповідання. Слова починають поводитися як зображення;

4) панування образотворчої мови фотографії (необразотворчі елементи фільму (слово, музика) грають підлеглу роль) [3];

5) кінематографічна емоція відображується у переживанні образу;

6) величний ефект створює неповторну образність (фільми-катастрофи, фільми про війну, мелодрами, де нам дають образи неймовірних, ні з чим не, сумірних лих, страждань, людських відчуттів, фантастичні стрічки і сучасні блокбастери, які володіють грандіозністю видовища) [1].

Всі ці особливості необхідно враховувати при перекладі художніх фільмів. Художній фільм проходить цілий ряд етапів до того, як він виходить в кінопрокат на території неангломовних держав. Практично всі художні фільми проходять дубляж або закадрове озвучування. У окремих випадках художні фільми виходять на екран тільки з субтитрами і без звукового оформлення перекладу. Оскільки відмінною рисою фільмів є наявність аудіо-візуальної складової, неможливо розглядати переклад художньої картини як відособлений елемент. Цілісне сприйняття художнього кінотвору залежить не тільки від суто лінгвістичних засобів. Графічні і акустичні форми виразу відіграють також першочергове значення. Якщо суто лінгвістичними питаннями займаються такі фахівці як: перекладач, літературний редактор, то за відтворення акустичних форм виразу відповідають звукорежисер та актори, що здійснюють озвучування. Проаналізуємо ступінь впливу кожного з вище згаданих фахівців на створення образності картини.

Перед акторами «закадрового» озвучування стоїть складне завдання - вони повинні працювати в дуже вузькому діапазоні, як динамічному, так і творчому. «Як тільки актор порушує межі цього діапазону, він або стає абсолютно «байдужим» по відношенню до свого героя, або починає так «заграватися», що готовий вже заїкатися і чхати разом з ним» [1]. Утриматися в цьому діапазоні вдається далеко не всім. Тому виділяють різні спеціалізації акторів.

При роботі з актором обов'язково необхідний редактор, оскільки актори не чують свої помилки. Редактор повинен постійно контролювати актора, його мову і його «голосову» гру.

Величезну роль грає звукорежисер, який повинен враховувати, «плановість» в кіно: на першому плані повинні бути діалоги героїв, на другому - музика і шуми. «При накладанні закадрового коментарю оригінальні діалоги відходять на другий план, музика і шуми - на третій, а з ними йде і живе дихання фільму, його емоційність, його душа». Недотримання даних основоположних вимог до закадрового озвучування приводить до таких казусів: безшумні грози, беззвучні вулиці, ледве чутна музика. Тільки голоси акторів і відсутність багатьох інших звуків призводить до того, що фільм стає «мертвим і нецікавим». Баланс між українськими або російськими діалогами і оригінальним звуком в кіно не може бути постійним. Саме режисер створює цей самий баланс в щохвилинній його зміні, «вплітаючи російські голоси в тканину фільму і намагаючись при цьому максимально повно донести до глядача оригінальне звучання. Це і є його професійним завданням, бо головний художній зміст фільму полягає в його оригінальному звуці, а російські голоси є закадровим акторським коментарем» [1].

Необхідно враховувати і психологію сприйняття. Непрофесійна робота при дубляжі або озвучуванні художнього фільму може привести до відчуття неорганічності. Невідповідність голосів акторів з їх екранними героями створює у глядача відчуття недовір'я, неусвідомленій внутрішній незадоволеності, що, кінець кінцем, трансформується в незадоволеність від переглянутого фільму.

Робота звукорежисера, крім його взаємодії зі складною технікою, - це безперервний напружений процес аналізу звукового матеріалу. Несприятлива акустична обстановка в сукупності з інтенсивною дією звукового матеріалу, з яким відбувається робота, приводить до швидкого стомлення звукорежисера. В результаті він втрачає можливість аналізувати з достатньою вірністю звуковий матеріал. Тому достатньо часто найважливіший процес багатоканального запису, так зване «зведення», переноситься на окремий вільний день для того, щоб закінчити цю роботу з ясною головою. Існує навіть такий термін, використовуваний серед звукорежисерів, - послухати на «свіже вухо».

Таким чином, дублювання або озвучування художніх фільмів - це складний технічний процес, котрий ґрунтується не тільки на якісному перекладі, але й на роботі талановитих акторів та професійних звукорежисерів та редакторів.

Список використаних джерел:

1. Сапожников И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов/Сапожников И.//[Електронний ресурс] - Режим доступу: <http://rus.625-net.ru/audioproducer/2008/03/dublyag.htm>.
2. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English - Russian/Казакова Т. А. - СПб: Союз, 2005. - 320с.

3. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики/Лотман Ю.//[Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.z333.ru/source/Lotman.html.

4. Райс К. Классификация текстов и методы перевода/Райс К.//Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. - М.: Наука, 1978. - 328с.

5. Оттєв С. Дублювання фільмів українською мовою/Оттєв С.//[Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://life.pravda.com.ua/culture/2008/12/2/10730/>.