

СТАНОВЛЕНИЕ КИНОПЕРЕВОДА В УКРАИНЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Научное исследование не только инструмент изучения культуры, но и само входит в ее предмет. Научные тексты, являясь метатекстами культуры, одновременно могут восприниматься и в качестве ее текстов. Поэтому любая значительная научная идея может рассматриваться и как попытка познания культуры, и как факт ее жизни, через который сказываются ее порождающие механизмы. С этой точки зрения можно было бы поставить вопрос о современных структурно-семиотических изучениях киноперевода как явлении украинской переводческой и переводоведческой традиции.

Кино как самая молодая разновидность искусства существует более ста лет и играет несравненно важную роль в жизни общества, являясь при этом и наиболее мощным средством воздействия в массовой коммуникации. Практически одновременно с появлением кинематографа возникла необходимость его распространения, а отсюда – и адаптации фильмов к восприятию представителями различных стран и культур. Именно поэтому проблемы воссоздания кинотекстов для иноязычной, и что наиболее важно, инокультурной аудитории принадлежат к наиболее актуальным в современной теории и практике перевода.

Анализ теоретического материала по общенаучным вопросам киноперевода, общение с коллегами на научных конференциях Украины и зарубежья, работа с аспирантами и переводчиками-практиками, занимающимися вплотную решением тактических задач в процессе работы над трансляцией кинотекстов, свидетельствует о параллельном

существовании нескольких научно-практических центров по вопросам киноперевода. При этом основной акцент европейские школы делают на аудиовизуальных аспектах воспроизведения кино не только для иноязычной аудитории, но и для своей – интракультурной – аудитории. В этой связи особое значение для исследователей приобретает проблема перевода посредством субтитрования, где на качество работы переводчика влияют ограничение пространства для текста субтитров и время, отведенное для их вставки и идентификации зрителем, а также и сам формат субтитров. Интерес к субтитрованию фильмов для определенных целей, связанных с ограничениями аудиовизуальных возможностей своей, не иноязычной, аудитории, редуцировал круг проблем по синхронному кинопереводу, закадровому и дубляжу. Вместе с тем именно европейские, американские и австралийские школы по кинопереводу являют нам исключительный образец тандема теоретиков и практиков киноперевода. Так, на 9-ой Международной конференции по кинопереводу, которая прошла в ноябре 2012 года в Берлине (*The 9-th International Conference on Language Transfer in Audiovisual Media "Languages and the Media", Berlin, Germany, November 2012*), были представлены ряд проектов, разработанных совместно переводчиками-практиками и теоретиками киноперевода по результатам «перекрестных» стажировок и экспериментов. В этом смысле мы, как и наши коллеги в России, так и придерживаемся традиции, сложившейся еще на постсоветском пространстве, при которой практики считают работу переводоведов если не бесполезной, то очевидно оторванной от реальных проблем переводческого процесса.

И все же справедливости ради отметим, что за последние пять лет в отечественном переводоведении наметились разноаспектные тенденции в изучении проблем киноперевода, к которым, в частности, можно отнести следующие: специфика перевода мультфильмов (Д.Бондаренко, А.Е.Куликова, Т.Ф.Тычинская, Е.В.Мазур, Е.С.Кузнецов), особенности перевода кинокомедий (В.В.Конкулевский), психологического триллера

(О.И.Орехова), трудности передачи реплик художественного фильма (липсинг) (Т.И.Малкович) и т.д. Невзирая на ощутимый энтузиазм в этой сфере перевода, мы все же разобщены не только с точки зрения подходов, объектов исследования, но и терминологического аппарата этого вида перевода. В работах зарубежных коллег прослеживается определенная терминологическая универсальность, которая, скорее всего, сложилась в результате активного научного взаимодействия. Функционирование международных исследовательских групп, центров и ассоциаций, университетов и коммерческих организаций по кинотрансляту позволяет аккумулировать весь теоретический и практический опыт и, соответственно, решать все проблемы, опираясь на разработанный и апробированный, общий для всех язык киноперевода.

В отечественном переводоведении киноперевод находится на ранней стадии своего развития, соответственно, его категориальный аппарат еще только формируется, поэтому одним из актуальнейших вопросов остается вопрос о единице киноперевода, обоснование которой непосредственно вытекает из междисциплинарного характера самого объекта исследования.

В системе культурообразующих семиотических оппозиций особую роль играет противопоставление дискретных и недискретных семиотических моделей (дискретных и недискретных текстов), частным проявлением которого может выступать антитеза иконических и словесных (вербальных) знаков. Это придает традиционной проблеме сопоставления изобразительных и вербальных искусств новый смысл, а именно – можно говорить об их взаимной необходимости для образования механизма культуры и необходимости различаться по принципу семиозиса, т.е. эквивалентными, с одной стороны, и не до конца взаимопереводимыми – с другой. Поскольку разные национальные традиции имеют различную логику, скорость эволюции, восприимчивость к инонациональным влияниям в пределах дискретных и недискретных текстообразующих систем, напряжение между ними создает возможность большего разнообразия комбинаций. С этой точки зрения определенный базис для исследования кино был сформирован

московско-тартуской школой семиотики и, в частности, работами В.Вс.Иванова, который уделил внимание жанровой проблематике кино, подчеркивая схожесть и взаимосвязь между выразительными средствами разных жанров кино и литературы, чем подтверждал существование предложенной М.М.Бахтиным «памяти жанра», жестко регламентирующую структуру фильма и отдельные его эпизоды.

Анализируя наработки российских и европейских исследователей в отношении единицы киноперевода, можно говорить о наличии определенной парадигмы терминов, лидирующие позиции в которой занимают понятия кинотекст, кинодискурс, кинодиалог, кинофильм и киноязык.

Опираясь на поступательное смещение акцентов в современном переводоведении с межъязыковых на межтекстовые отношения с точки зрения текстоцентричного подхода, российская исследовательница В.Е.Горшкова предлагает считать единицей киноперевода кинодиалог как особый тип художественного текста, который рассматривается как самостоятельный тип текста (цит. по Орехова О.И.). Фактически, речь идет о приравнивании кинодиалога к скрипту, но если это так, в таком случае уместно ли говорить о самостоятельном и целостном существовании кинодиалога как отдельного, завершенного текста вне аудиовизуального ряда? Более того, как определить текстовые границы кинодиалога с точки зрения аудиовизуального ряда, но и вербального? Предлагается основой диалога считать отдельную сцену фильма, в которой состав действующих лиц остается неизменным. В таком случае, как работать с кинодиалогами фильма, где всего двое действующих лиц, или где героев вообще нет и звучит закадровая речь автора.

Интересной с точки зрения обоснования своей позиции представляется работа российской исследовательницы С.С.Назмутдиновой, которая, отстаивая концепцию переводческого пространства кинодискурса, вводит понятие гармонии как переводческой категории. При этом категория гармонии организует систему оценивания качества перевода, охватывая и дисгармонию как некачественный перевод, а также адекватность и

эквивалентность, которые демонстрируют разные уровни качества перевода. Для понятия кинодискурса С.С.Назмутдинова считает релевантными свойства синтаксичности, интертекстуальности, множественности адресата, а также контекстуальные значения, вербально-визуальные способы сцепления элементов. Помимо прочего для раскрытия методологии кинодискурса предлагается ввести в научный аппарат такие понятия, как киносмысл, образ-гештальт, формирующийся в переводческом пространстве кинодискурса и т.п. Как мне кажется, все это не лишено интереса с точки зрения киноискусства и психологии творчества, но реального отражения переводческого процесса подобный подход лишен хотя бы потому, что переводчик имеет дело с любым дискурсом и кинодискурсом, в частности, лишь в крайних случаях необходимости на передпереводческом этапе сбора необходимой фоновой информации.

Разнообразие точек зрения свидетельствует о попытках теоретиков перевода свести все междисциплинарные подходы к вычленению релевантных для переводчиков-практиков и переводоведов единого корпуса кинотерминов, что, несомненно, послужит общему делу становления киноперевода в украинском переводеведении.