***Любов Гастинщикова, Юлія Плетенецька***

*м. Київ, Україна*

**Дублювання і субтитрування як способи реалізації стратегій одомашнення і очуження**

Кожна країна наслідує свою традицію перекладу кінофільму та вибір зазвичай лежить у площині двох найпоширеніших видів кіноперекладу – дублювання та субтитрування. Рідше йдеться про озвучення чи закадровий переклад. Вибір виду перекладу кіно не є випадковим та корелює з кількома факторами, передусім, історичними передумовами, традиціями, вартістю, а також місцем вихідної та цільової культур в міжнародному контексті. В цій статті зроблено спробу пояснити дублювання та субтитрування як види кіноперекладу з культурної перспективи, їх вплив на глядацьку аудиторію та культуру в цілому. Дублювання пропонується розглядати як спосіб реалізації стратегії одомашнення, а субтитрування – очуження.

Обидва вищезазначені види кіноперекладу видозмінюють до певної міри оригінальний кінотекст. Дублювання – це вид перекладу аудіовізуальних творів (фільмів, мультфільмів, телесеріалів, аніме тощо), за якого здійснюється повна заміна іншомовного мовлення акторів на іншу мову з метою трансляції цього фільму в іноземних країнах. Тобто шляхом одомашнення оригінального тексту, він набуває рис, знайомих цільовому глядачу.

Субтитрування – це текстовий супровід відео мовою джерела, який дублює або доповнює звукову доріжку. У субтитрах відображене мовлення людей та персонажів у кадрі [1]. За таких умов, вихідний текст практично не зазнає змін, що дає змогу цільовому глядачу відчути іноземний текст та усвідомити його чужорідність.

Доместикація за визначенням Л. Венуті передбачає «орієнтованість тексту перекладу на домінантні цінності приймаючої культури» [10, с. 18]. Всі іноземні складові асимілюються з домінантною цільовою культурою, що заважає цільовому глядачу усвідомити визначальні характеристики вихідної культури. Вибір на користь одомашнення в перекладі з американської англійської мови протягом останніх трьох століть призвів, на думку Б. Хатіма та А. Мейсона, до ефекту нормалізації та нейтралізації, позбавив можливості сприймати голос оригінального персонажу, запропонував нове вираження іноземних культурних цінностей через призму відомих домінантній культурній традиції [7, с. 145].

Можна виокремити дві причини доместикації текстів художніх фільмів: перша, традиційна – причина, – це наближення кінотексту до культури глядача, друга, популярна сьогодні, – надання вітчизняного колориту іншомовним фільмам задля досягнення комічного ефекту, або наближення мультимедійного тексту до тезаурусу маленького глядача [2, c. 105].

Дубльований фільм часто постає радше у вигляді абсолютно нового продукту, аніж трансформованого; він припиняє бути іноземним фільмом, щоб стати просто фільмом. «В світі міжнародних комерційних відносин оригінальний кінопродукт функціонує як транснаціональний, декультуризований продукт, вихідна сировина, яку слід трансформувати в інші культурні контексти держав-споживачів через використання дублювання» [3, с. 40]. Сприйняття фільму рідною мовою зменшує відчуття «чужорідності», а відтак є прикладом одомашнення.

Дублювання також сприймається «як визнання верховенства державної мови, її непохитної політичної, економічної та культурної влади в межах кордонів нації» [4, с. 612]. Здійснюючи політику, уряди країн з дубльованим перекладом наголошують на важливості існування стандартизованої державної мови, забороняючи використання діалектів з метою посилити національну єдність. Наприклад в Італії, де процес об’єднання країни був завершений в 1870 році, спілкування в 1920-1930-х роках все ще здійснювалося мовою місцевих діалектів, а сучасна італійська мова вважалась іноземною. Відповідно до закону, ухваленого Б. Мусоліні, вся імпортна кінопродукція повинна була дублюватися загальноприйнятою, унормованою італійською мовою. У такий спосіб, фільм став інструментом нав’язування державної мови.

Серед критиків ведеться багато суперечок стосовно автентичності дублювання «оригінальна гра змінюється за рахунок накладання іншого голосу» [9, с. 80]. Цілісність саундтреку піддається неминучим перетворенням і глядачеві значно складніше сприйняти новий голос – дуже часто відомих – акторів.

Інші, навпаки, стверджують, що саме дублювання наближається до «ідеального» виду кіноперекладу в контексті вірності оригіналу, припускаючи, що загальна цінність перекладу не повинна ґрунтуватися винятково на лінгвістичних міркуваннях. Під час дублювання перекладачеві слід дотримуватися оригіналу не лише задля відтворення театральної манери, а й для досягнення фонетичної синхронізації. Більше того, процес перегляду дубльованої версії кінофільму наближається до оригіналу, оскільки вимагає лише декодування рухомих зображень та звуку, що додає автентичності [9, с. 80].

Однією з причин невідповідностей під час дублювання є незбіг між мовленням акторів оригіналу та рухами їх губ з мовленням та рухами губ акторів дубляжу, що підсвідомо впливає на глядача. Однак сучасні технології вдаються до методів цифрової зміни рухів губ акторів оригіналу, щоб досягти синхронізації з перекладеним діалогом.

Окрім того, сучасні технології дозволяють отримати голоси акторів оригіналу на окремих носіях, що дозволяє зберегти фонові звуки, музичний супровід, спецефекти та згладити накладання голосів дубляжу. З одного боку, це покращує якість дубльованих фільмів, з іншого боку – посилює втручання в кінотекст оригіналу.

Безсумнівно, дублювання як вид кіноперекладу є потужним інструментом, спрямованим на цільову культуру, який змушує вихідний текст максимально відповідати нормам сприймаючої культури, а отже, по суті, задовольняє визначення одомашнення за Л. Венутті.

Очуження передбачає збереження автентичності першотвору, орієнтує перекладача на достеменність відтворення в перекладі культурних елементів, мовних особливостей першотвору. Згідно цієї стратегії, перекладений текст не претендує на оригінальність (як у випадку з одомашненням), акцентується іноземна ідентичність вихідного тексту та унеможливлюється ідеологічна домінантність цільового тексту. Перевага за використання очуження надається культурі оригіналу, що породжує відчуття «відмінності», наголошуючи на іноземній природі фільму.

Серед усіх видів кіноперекладу субтитрування передбачає найменше втручання в оригінал; інакше кажучи, це найбільш нейтральний, мінімально опосередкований спосіб, зв’язуюча ланка між джерелом оригіналу та його перекладом. Саме субтитрування сприяє найглибшому розумінню тонкощів іноземної мови, національної самобутності іншого культурного середовища, його настроїв, оскільки воно не передбачає втручання в оригінальний саундтрек чи діалоги, як у випадку з дублюванням. «Можливість чути справжні голоси персонажів не лише сприяє розумінню особливостей діалогічного мовлення чи структури сюжету, а й дає необхідні вказівки на статус, клас чи стосунки» [9, с. 75]. Попри певні суб’єктивні фактори субтитрування (необхідність скорочення довжини діалогів), більшість втраченої інформації компенсується через можливість сприймати оригінальний діалог.

Субтитрування є популярним видом кіноперекладу не лише через фінансові міркування – значно дешевше забезпечити зростаючі потреби кіноринків шляхом надання субтитрів, які вигідніше й простіше створити – проте й тому, що «для глядачів з переважаючою технікою субтитрування, економічні вигоди є другорядними, першочерговим є збереження автентичності оригінального продукту» [6, с. 310]. Сприймання оригінального діалогу протягом усього фільму позбавляє глядача можливості забути про його іноземний характер, весь час наголошуючи на його автентичності.

Оскільки англійська мова є мовою міжнаціонального спілкування, протягом тривалого періоду часу, вона є поширеною та рівень її володіння значно покращився. Наприклад, в Греції понад 60 % населення у віці 15-28 років мають Перші Кембриджські сертифікати [8]. Багато людей відвідують в таких країнах кінотеатри через унікальну можливість почути оригінальне англомовне мовлення, і звертаються до субтитрів, за необхідності. Така ситуація збільшує значущість їх критики та дозволяє виступати їм в якості експертів в галузі субтитрування, попри те, що насправді, вони ними не є. Така проблема очевидно не стоїть перед глядачами дубльованої версії кіноперекладу. Прикметно, що через «відмінність», яку акцентують субтитри інколи, у випадку з неангломовним фільмом, «вони можуть стати на заваді потенційній насолоді фільмом чи телевізійною програмою через обмеженість світогляду англомовних держав» [9, с. 79].

Чужорідність сприйняття посилює й той факт, що субтитрування передбачає зміну середовища з розмовного, в оригіналі, до письмового – у вигляді одного, двох рядків внизу екрану. М. Мера стверджує, «що субтитри змінюють середовище фільму від аудіовізуального до літературного, яке вимагає більшої уваги від глядача, ніж дубльований переклад» [9, с. 79]. Нещодавні дослідження в сфері когнітивної діяльності глядача в процесі перегляду субтитрованого продукту Д. Делабастіти засвідчили, що читання субтитрів не вимагає свідомих когнітивних зусиль з боку звичного, до такого виду кіноперекладу, глядача, а відбувається автоматично [5, с. 98].

Очевидним недоліком субтитрування є значне скорочення оригінального діалогу, спричинене просторовими обмеженнями телеекрану. Перекладач не лише перекладає, а й приймає рішення щодо вилучення фрагментів, їх важливості для цільового глядача. В гонитві за відтворенням ядра сюжету, перекладач жертвує різноманіттям діалектів, ідіолектів, стилем мовлення, що зазнають значного скорочення, оскільки видаються незначними в плані загального розуміння, проте є вирішальними для цілісного сприйняття кінопродукту.

З іншого боку, існує безліч випадків, коли субтитри ніби «опікають» глядача, шляхом надання очевидної, самозрозумілої інформації. Наприклад, цілком зрозумілі висловлювання, *“yes”* та *“no”* без потреби відтворюються в численних випадках. Різні звуконаслідувальні вигуки, як *“Grr”*, *“Grr”* не додають задоволення глядачам під час перегляду, а залишають їх з відчуттям зверхнього до них ставлення. Інколи, у випадку, якщо звуконаслідувальні вигуки відрізняються в мовах, як наприклад, звуки тварин такий переклад виглядає доречним. В кінокомедії *“Snatch” («Великий куш»)* один з головних героїв імітує звуки поросяти, кажучи *“oink oink”*, які польською справедливо відтворили *“chrum chrum”*, оскільки вони суттєво різняться в двох мовах. Все вищезазначене вказує на вирішальну роль перекладача в процесі перекладу.

Тож субтитрування можна справедливо віднести до царини очуження, де головна роль належить вихідній культурі, іноземній ідентичності, а вплив культури сприйняття мінімізується.

Таким чином, дублювання та субтитрування як два основні види кіноперекладу перебувають на протилежних кінцях континууму одомашнення-очуження. Дублювання є способом реалізації стратегії одомашнення, яка нейтралізує чужорідні елементи тексту оригіналу, надаючи першочергового значення цільовій культурі. Натомість, субтитрування є прикладом реалізації стратегії очуження, оскільки наголошує на чужорідній природі фільму, в основі якого є дотримання культурної ідентичності оригіналу. Зрозуміло, що перекладений текст може бути одомашнений чи очужений тією чи іншою мірою, тобто розташований десь вздовж перекладацького континууму одомашнення-очуження.

**Література**

1. Виды перевода фильмов: разновидности и их расшифровка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://filetracker.net/topic/12>.
2. Вострецова В. Застосування доместикації та форенізації при перекладі текстів різних типів / В.Вострецова // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – Вип. 116. – С. 103-106.
3. Ascheid, Antje (1997) "Speaking Tongues: Voice Dubbing in the Cinema of Cultural Ventriloquism". In *The Velvet Light Trap*, no. 40, P. 40.
4. Danan, Martine (1991) "*Dubbing as an Expression of Nationalism"* *Meta*, XXXVI 4, pp. 606-614, P. 612.
5. Delabastita, Dirk (1990) "Translation and the mass media". In Susan Bassnett and André Lefevere (eds) *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers. P. 98.
6. Gottlieb, Henrik (1997) "Quality Revisited: The Rendering of English Idioms in Danish Subtitles vs. Printed Translations". In Anna Trosborg (ed.) *Text Typology and Translation*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. P. 310.
7. Hatim, Basil and Ian Mason (1997) The Translator as Communicator. London: Routledge.), P. 145.
8. Karamitroglou, Fotios (1999) "Audiovisual Translation at the Dawn of the Digital Age: Prospects and Potentials" *Translation Journal*, vol. 3, no. 3. Retrieved 20 April 2002 from <http://accurapid.com/journal/09av.htm>.
9. Mera, Miguel (1998) "Read my lips: Re-evaluating subtitling and dubbing in Europe" *Links & Letters 6*, 1999, pp.73-85., P.80.
10. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. – London: Routledge, 2008. – 319 р., P. 18.
11. The Power of Film Translation by Agnieszka Szarkowska [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm>.