

К ВОПРОСУ О ТАКСОНОМИИ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА В СМИ

А.Ю. Калинин

*PhD, старший преподаватель факультета иностранных языков и регионоведения
e-mail: a_kalinine@mail.ru*

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Статья посвящена таксономическим аспектам аудиовизуального перевода. Предпринята попытка определения эпистемологического статуса и места медиаперевода среди других сфер применения аудиовизуального трансфера. Обсуждается проблема определения категориальных критериев при построении типологии перевода в аудиовизуальных СМИ. На основе критического анализа классификаций аудиовизуального перевода, появившихся за два последних десятилетия и наблюдений за переводческой практикой в аудиовизуальных СМИ обоснована релевантность признака формы предъявления переводного контента как основного типологического критерия.

Ключевые слова: *аудиовизуальный перевод; медиаперевод; аудиовизуальные СМИ; типологический критерий; вид перевода; технология перевода; форма предъявления переводного контента.*

В настоящее время аудиовизуальный перевод (АВП) – наиболее интенсивно развивающаяся сфера переводческой практики. По сравнению с другими сегментами глобального рынка лингвистических услуг доля аудиовизуального перевода ежегодно увеличивается на рекордные 8 – 10% [MESA News M&E Connections [http](http://www.mesa-news.com)]. В этой связи, закономерно, что за последние годы значительно вырос и интерес к АВП со стороны ученых. Сегодня можно утверждать, что АВП как направление исследований выделился в особый раздел переводоведения [Gambier 2013]. Косвенным аргументом в пользу этого утверждения является тот факт, что на смену чрезвычайной вариативности в номинации данной сферы переводческой деятельности (*киноперевод, перевод фильмов, ограниченный перевод, закадровый перевод, экранный перевод, мультимедийный перевод* и т.д.) пришла относительная терминологическая устойчивость: теперь большинство авторов говорят именно об *аудиовизуальном переводе* [Chaume 2013].

Несмотря на то, что сам термин АВП более или менее прочно закрепился в специальной и популярной литературе, в обыденном сознании данная сфера переводческой деятельности зачастую ассоциируется исключительно с переводом художественных и мультипликационных фильмов и сериалов. В действительности же в XXI в. АВП вбирает в себя не только привычные дубляж или субтитрование

игровых, документальных, анимационных фильмов, но и меж- и внутриязыковой перевод, адаптацию и транскреацию театральных постановок, рекламных роликов, компьютерных игр, не говоря уже о чрезвычайно разнородном по содержанию телевизионном и прочем мультимедийном контенте. Тем самым, как справедливо замечает Р.А. Матасов [2009], в наши дни термин киноперевод представляет собой гипоним по отношению к гиперониму АВП. Более того даже с учетом роста международного рынка распространения кино-, видео- и сериальной продукции, в том числе за счет проектов *SVOD (Subscription Video on Demand)* и *OTT (Over the Top)*, в авангарде производства и распространения переводного аудиовизуального контента находятся электронные СМИ. Так, по данным Европейской аудиовизуальной обсерватории в 28-и странах Евросоюза 32% эфирного времени, отведенного на нехудожественное телевидение, занято программами зарубежного (и, как правило, иноязычного) производства, а на долю всего лишь трех стран (Великобритании, Чехии и Франции) приходится 61% суммарного телевизионного контента, транслируемого по всему ЕС [Schneeberger 2018]. Эти цифры наглядно свидетельствуют о растущей потребности в *аудиовизуальном медианеводе*. Данная разновидность АВП составляет неотъемлемый атрибут деятельности многоязычных информационных телекомпаний, таких как пионер в сфере многоязычного телевидения франко-германская *ARTE* или панъевропейская *Euronews*, вещающая сегодня на 13-и языках. Именно благодаря аудитории информационного иновещания группы каналов *RT*, Россия с 2017 г. занимает второе место в Европе (после Великобритании) по объемам распространения иноязычного телевизионного контента [Там же]. Объемы эти растут во многом и за счет использования в качестве канала распространения аудиовизуальных медиаматериалов Всемирной сети: если 20 лет назад между понятиями аудиовизуальные СМИ и ТВ можно было фактически поставить знак равенства, то в наши дни телевидение (эфирное, кабельное, спутниковое) и Интернет (видеохостинги, интернет порталы электронных СМИ, социальные сети) находятся в отношениях взаимопроникновения. Таким образом, можно утверждать, что в силу глобализации и цифровизации медиaprостранства аудиовизуальные СМИ а вместе с ними и *аудиовизуальный медианевод*, переживают в настоящее время подлинный бум.

Но вернемся к АВП в целом. Его становление не только как особой сферы переводческой практики, но и как отдельной области переводоведения обусловлено спецификой объекта данной разновидности переводческой деятельности. В качестве объекта АВП выступает *аудиовизуальное произведение*, т.е. полимодальный текст [Zabalbeascoa 2008], который представляет собой результат синергетического взаимодействия нескольких семиотических систем (как

вербальных, так и невербальных), реализуемого в двух основных каналах восприятия: зрительном и слуховом. Несмотря на то, что переводчик, как правило, имеет дело лишь с вербальным компонентом аудиовизуального текста, процесс его перевода и локализации невозможен без учета значений, выраженных с помощью других знаковых систем, поскольку последние непосредственным образом участвуют в создании общего смысла аудиовизуального произведения [Díaz Cintas 2008]. Кроме того, в исходном тексте, и сам вербальный компонент может быть распределен между акустическим и видеографическим каналами передачи информации, что при переводе вызывает необходимость использования особых, не свойственных другим видам межъязыковых преобразований, переводческих приемов, например таких, как *интермодальный трансфер* [Калинин, Михайловская 2019].

Вместе с тем, с эпистемологической точки зрения, объективность существования объекта изучения еще не является достаточным основанием для обособления того или иного раздела науки. В процессе своего становления всякая область знаний должна вооружиться особыми методами исследования и разработать собственную таксономию. Как известно, таксономический статус какого-либо явления имеет два измерения. Во-первых, – определение того места, которое данное явление занимает в ряду других и характера отношений между ними (автономность, зависимость, включенность, взаимовлияние) и, во-вторых, в тех случаях, когда изучаемый феномен носит системный характер, таксономия сопряжена с дифференциацией его структурных элементов и построением внутренней типологии.

Несмотря на непродолжительную историю систематического изучения АВП, за последнее двадцатилетие целый ряд исследователей уже успели предложить собственные классификации его видов. В Таблице 1 представлены лишь те из них, которые принадлежат ведущим специалистам в указанной области. Даже беглый взгляд на приведенные типологии позволяет понять, что их авторы стремятся описать максимальное количество способов и технологий его исполнения АВП, а также сфер и ситуаций, в которых он используется, пренебрегая при этом методологической последовательностью в разработке классификаций. Как видно из Таблицы 1, наиболее всеобъемлющей представляется типология И. Гамбье [Gambier 2004]. В то же время, попытка включить в нее все виды переводческой деятельности, сопряженные с внутри- и межъязыковым трансфером аудиовизуальных произведений, приводит к эклектичности данной классификации: например, Гамбье относит к числу видов АВП перевод кино- и видеосценариев, то есть преобразование одних письменных текстов в другие, тем самым игнорируя основной дифференциальный признак АВП – многоканальный статус его объекта. Кроме того, для данной типологии, как, впрочем, и для всех других,

представленных в Таблице 1, характерна контаминация в одной типологической плоскости различных категориальных критериев: топологического (синхронный перевод на кинофестивалях [Chaume 2013], дубляж сериальных, детских,

Таблица 1. Основные типологии аудиовизуального перевода и представленность типологизированных видов перевода в аудиовизуальных СМИ

Вид АВП	Gambier 2004	Diaz Cintas 2001	Chaume 2013	Козуляев 2013	Представлен в АВ СМИ
Перевод кино и видеосценариев	+				нет
Внутриязыковое субтитрование	+		+		+
Межъязыковое субтитрование	+	+	+		+
Субтитрование в прямом эфире (respeaking)	+	+	+		+
Супратитрование	+	+	+		нет
Трехмерное субтитрование				+	нет
Аудиосубтитрование			+		+
Любительское субтитрование			+		нет
Дубляж	+	+	+		?
Дубляж сериальных детских художественных и анимационных пр-ний и игр				+	нет
Войсовер (полудубляж, закадровое озвучивание)	+	+	+	+	+
Иноязычный закадровый комментарий	+	+	+		+
Устный перевод и сурдоперевод	+	+	только на МКФ		+
Перевод с листа	+				+
Аудиодескрипция	+		+		+
Адаптация/реконтекст-ция	+				нет

художественных и анимационных произведений и игр [Козуляев 2013]), технологического (субтитрование в прямом эфире [Díaz Cintas 2001, Gambier 2004, Chaume 2013], аудиосубтитрование [Gambier 2004], трехмерное субтитрование [Козуляев 2013]), критериев формы существования переводного текста (титры, озвучивание), языковой границы (внутриязыковое и межъязыковое субтитрование [Gambier 2004, Chaume 2013]), профессионального статуса исполнителя (любительское субтитрование [Chaume 2013]) и т. д.

Вызывает возражение и вычленение в отдельный вид АВП «иноязычного закадрового комментария» [Díaz Cintas 2001, Gambier 2004,

Chaume 2013]. Из описания, которое приводится авторами, следует, что иноязычный закадровый комментарий отличается от перевода в технологии *войсовер* (перевод для последующего закадрового озвучивания), большей «вольностью», иными словами, меньшей степенью формально-языковой эквивалентности переводного текста по отношению к исходному. Однако стоит отметить, что эквивалентность вербальных компонентов оригинала и перевода в любом виде АВП носит недискретный характер, что объясняется целым рядом прагматических, технологических, психологических и социокультурных факторов, таких как, например, требование синхронизации аудиодорожки с видеорядом, средняя скорость чтения субтитров, необходимость учета культурного кода и когнитивного опыта целевой аудитории и т.п. Таким образом, иноязычный закадровый комментарий должен, по нашему мнению, либо рассматриваться как частный случай перевода для закадрового озвучивания (*войсовер*), либо исключаться из инвентаря переводческих практик, как разновидность посредничества, не удовлетворяющая требованиям, предъявляемым к переводу (см., например, концепцию адаптивного транскодирования, предложенную В.Н. Комиссаровым [Комиссаров 1990]). Подобная необоснованная, на наш взгляд, парцелляция одних практик АВП сочетается в некоторых из анализируемых типологий с немотивированным синкретизмом других. Так в случае синхронного перевода И. Гамбье объединяет межъязыковой синхронный перевод и сурдоперевод в один вид АВП [Gambier 2004]. Такая трактовка, по всей вероятности, является результатом интерференции лингвистического порядка: по-английски, как и по-французски, для двух этих разновидностей переводческой деятельности используется одно родовое понятие (*interpreting, interprétation*) и носит весьма дискуссионный характер.

На наш взгляд, создание обширных списков гетерогенных технологий, методов и сфер использования аудиовизуального трансфера, хотя и относится к числу дескриптивных задач переводоведения, тем не менее не решает вопросов системной типологии АВП, точно так же, как перечисление жанров аудиовизуальных произведений в СМИ, не позволяет само по себе предложить таксономическую модель аудиовизуального медиаперевода. Для построения подобной модели необходимо прежде всего установить *единый типологический критерий*, который мог бы служить полезным релевантным признаком. Анализ данных о многообразии методов и технологий АВП, которые приводятся в специальной литературе, позволяет предложить в качестве оптимального типологического критерия форму предъявления переводного контента реципиентам (зрительской аудитории), а наблюдения над практикой перевода информационных материалов в аудиовизуальных СМИ (перевод новостных выпусков, программ типа

feature, пресс-конференций, телеинтервью, прямых трансляций публичных мероприятий и т.д.) дают возможность дифференцировать три основные формы, в которых переводные компоненты аудиовизуальных медиатекстов предстают перед зрителем. Рассмотрим их более подробно.

1. *Графическая форма (субтитрование)*

Речь идет о субтитрах (супратитры, обычные при переводе оперных постановок, в аудиовизуальных СМИ не используются), которые представляют собой преимущественно результат интермодального меж- или внутриязыкового трансфера. Реже, и только в случае межъязыкового перевода, графическая форма оригинального полимодального текста (указатели, вывески, обозначения на географических картах, являющиеся элементами видеоряда,) передается на экране в буквенной форме слов переводящего языка. Субтитры могут быть фиксированы в кадре или предъявляться зрителю в виде «бегущей строки». В последние годы некоторые телекомпании постепенно внедряют в практику особый вид субтитрования – межъязыковое субтитрование в прямом эфире. Это сложная технология, сочетающая в себе синхронный перевод и автоматическое распознавание речи переводчика, которая затем преобразуется в субтитры по модели *speech-to-text*. Однако такая технология выполнения перевода не меняет форму предъявления переводного текста, а значит может рассматриваться в рамках указанного вида АВП.

2. *Голосовая форма (переозвучивание)*

Звуковая дорожка исходного аудиовизуального текста приглушается и поверх нее звучит голос переводчика или диктора: это может быть записанный и синхронизированный с видеорядом аудиотрек, который содержит одно- или двухголосное чтение предварительно переведенного транскрипта исходного текста (*войсовер*) или синхронный (реже, в основном в ситуации телеинтервью, последовательный) устный перевод в режиме реального времени. Стоит отметить, что для многих аудиовизуальных СМИ переозвучивание – предпочтительная форма предъявления переводного нехудожественного контента, что связано прежде всего с особенностями восприятия информации телезрителями и стремлением к балансу между сенсорными каналами. Более того устный перевод незаменим при переводе прямых трансляций значимых мероприятий, поскольку единственную конкуренцию ему может составить автоматическое субтитрование, о котором говорилось выше и технология которого пока несовершенна. В практике некоторых аудиовизуальных СМИ (например, телеканала *ARTE*) используется и

голосовой перевод с листа. В этом случае исполнитель как правило предварительно осуществляет письменный перевод заготовленного текста, а затем зачитывает его в прямом эфире, стремясь синхронизировать свою речь с речью ведущего или персонажа на экране и внося на ходу поправки, соотносясь с изменениями в прямой речи протагонистов. Такая разновидность переозвучивания в целом может расцениваться, как подготовленный синхронный перевод.

3. *Артикуляторно-жестовая форма (перевод на жестовый язык)*

Данная форма АВП является одновременно интермодальной и интерсемиотической, поскольку представляет собой, во-первых, трансформацию звучащей с экрана речи в динамическое изображение (беззвучную артикуляцию и жесты переводчика), а во-вторых преобразование речи на вербальном языке в кинетический континуум языка жестового. Артикуляторно-жестовая форма предъявления применяется исключительно к внутриязыковому переводу, который в нашей стране принято называть сурдопереводом. В России сурдоперевод практически вытеснен с телеэкрана «бегущей строкой», тогда как законодательство большинства государств Европы обязывает эфирные телекомпании сопровождать многие передачи АВП в артикуляторно-жестовой форме.

Схематично таксономия аудиовизуального медиаперевода (типология его видов и их соотношение с технологиями выполнения) представлены в Таблице 2.

Как следует из Таблицы 2, отнюдь не все технологии АВП используются в аудиовизуальных СМИ. Наиболее ярким примером может служить отсутствие среди способов подготовки переводного медиаконтента *дубляжа с артикуляторной синхронизацией (lip sync dubbing)*, широко распространенного при переводе игровых кино- и телефильмов. Вместо дубляжа в информационном вещании (новости, тематические программы, документальные фильмы, телеинтервью, транслируемы в записи) используется технология *войсвер* (одно- или двухголосное закадровое чтение), эстетические каноны которой предусматривают не только сохранение оригинальной аудиодорожки в приглушенном виде, но и некоторое отставание голосового перевода от нее с тем, чтобы создать у зрителей хотя бы самое общее представление о звучании исходного аудиоряда, ощущение вторичности предназначенного для них текста и, как следствие, аутентичности текста исходного [Franco, Matamala, Orero 2010].

Таблица 2. Виды, технологии выполнения и лингво-семиотические характеристики аудиовизуального медиаперевода

Вид АВП	Технология выполнения АВП	Языковые границы	Интермодальность/интерсемиотичность
субтитрование	автоматизированный	внутриязыковой и межъязыковой	+/-
	автоматический (в прямом эфире)		
переозвучивание	войсовер	межъязыковой	- (+)/-
	синхронный перевод		
	последовательный перевод		
	перевод с листа		
перевод на жестовый язык	сурдоперевод	внутриязыковой	+/+

Таким образом, как мы видели, АВП представляет собой особую сферу переводческой деятельности, объектом которой выступает поликодовый и полимодальный текст. Общий смысл аудиовизуального текста является результатом взаимодействия гетерогенных семиотических систем, реализующегося в двух каналах передачи и восприятия информации. При всем многообразии методов и технологий осуществления АВП, оптимальным критерием его типологии следует признать фактор формы предъявления переводного контента реципиентам. В свою очередь, таксономическая модель медиаперевода как одной из наиболее востребованных разновидностей АВП структурирована вокруг трех форм физического существования переводного компонента текста: графической, голосовой и артикуляторно-жестовой.

Библиографический список

Калинин А.Ю., Михайловская М.В. О дуалистическом принципе синхронного перевода (на материале перевода телетрансляций политических пресс-конференций) [Электронный ресурс] // Теория языка и межкультурная коммуникация. Научный журнал. 2019. №3 (34). URL: https://api-mag.kursksu.ru/media/pdf/13_Калинин_Михайловская.pdf (дата обращения: 24.10.2019).

Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // Царскосельские чтения. 2013. №XVII. С. 374–381.

Комиссаров В.Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.

Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингво-культурологические и дидактические аспекты: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 211 с.

Chaume F. The Turn of Audiovisual Translation. New Audiences and New Technologies // *Translation Spaces*. 2013. Vol. 2(1). Pp. 105–123.

Chaume F. Film Studies and Translation Studies. Two disciplines at Stake in Audiovisual Translation // *Meta*. 2004. Vol. 49, No 1. Pp. 12–24.

Díaz Cintas J. La traducción audio-visual. El subtitulado. Salamanca: Almar, 2001.

Díaz Cintas J. Introduction: the didactics of audiovisual translation // *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008. Pp. 1–18

Franco E., Matamala A. & Orero P. Voice Over Translation: An Overview. Bern: PeterLang, 2010.

Gambier Y. La traduction audiovisuelle : un genre en expansion // *Meta*. 2004. Vol. 49. No 1. Pp. 1–11.

Gambier Y. The Position of Audiovisual Translation Studies // *The Routledge Handbook of Translation Studies*, ed. by C. Millan and F. Bartrina, L.: Routledge, 2013. Pp. 45–59.

MESA News M&E Connections. Study: EMEA Content Localization Service Spending Hits \$2 Billion [Электронный ресурс] // URL: <https://www.mesalliance.org/2017/06/27/study-emea-content-localization-service-spending-hits-2-billion/> (дата обращения: 24.10.2019).

Schneeberger A. Audiovisual media in Europe: Localised, targeting and language offers. [Электронный ресурс] // European Audiovisual Observatory (Council of Europe), Strasbourg, 2018. URL: <https://rm.coe.int/audiovisual-media-in-europe-localised-targeting-and-language-offers/16808e5fbb> (дата обращения: 24.10.2019).

Zabalbeascoa P. The Nature of the Audiovisual Text and its Parameters // *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008. Pp. 21–37.