

**Мальцева Екатерина Олеговна**

магистрант

Институт филологии, журналистики

и межкультурной коммуникации

ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

**Самарина Ирина Владимировна**

канд. филол. наук, доцент

ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

г. Ростов-на-Дону, Ростовская область

DOI 10.31483/r-97274

## ИСТОРИЯ КИНОПЕРЕВОДА

***Аннотация:** в XXI веке кинематограф занимает немаловажное место в современной культуре. Через кинофильмы авторы доносят до зрителя значимость социальных проблем, некоторые кинофильмы несут образовательный, развлекательный и поучительный характеры. Перевод кинолент – это один из основных составляющих успешности фильма по всему миру. Актуальность нашего исследования заключается в необходимости осмысления вопроса истории киноперевода. Статья также посвящена раскрытию понятия «киноперевод», видов киноперевода и его развития. Для решения поставленной задачи в работе используется сравнительно-сопоставительный метод. Данный метод позволяет провести исследование, раскрывающее некоторые аспекты киноперевода и истории его развития.*

***Ключевые слова:** киноперевод, дубляж, синхронный закадровый перевод, перевод-палимсест, субтитры, история киноперевода.*

С развитием кинематографа стал возникать высокий спрос на перевод художественных и документальных фильмов и сериалов. Так появился такой обособленный вид переводческой деятельности, как киноперевод (далее – КП).

Рабочим определением КП в данной работе можно считать следующее:

Киноперевод – это перевод аудиовизуальных материалов с последующим введением переведенного текста в видеоряд с ритмической укладкой.

С течением времени создавалось множество различных способов КП, что обуславливалось техническими нововведениями в области кино (внедрением в немые фильмы субтитров, появлением звука).

## 1. Дубляж.

1.1. Дублирование, согласно исследователю О.С. Ахмановой, – это особая техника записи, которая позволяет заменить звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога на звуковую дорожку с записью диалога на языке перевода [2, с. 571].

## 2. Субтитры.

2.1. В.Е. Горшкова дала определение субтитрованию как «сокращенный перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание и со-проводящий в виде печатного текста визуальный ряд фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части экрана» [3, с. 142].

## 3. Псевдодубляж (закадровое озвучивание).

## 4. Синхронный киноперевод.

4.1. Синхронный закадровый перевод (далее – СЗП) – вид перевода, сочетающий в себе черты письменного и синхронного переводов, отличающийся от письменного отсутствием описаний, размышлений, вступлений. Только данный вид КП используется на кинофестивалях.

СЗП – вид озвучивания, который предусматривает создание дополнительной речевой фонограммы фильма на другом языке, смешанной с оригинальной так, чтобы зритель мог слышать и перевод, и оригинальную запись [6, с. 21].

5. Перевод-палимпсест (перевод визуального материала в аудиовизуальном тексте при локализации компьютерных игр, кино и программного обеспечения. При выполнении данного вида перевода исходный текст заменяется его локализованным аналогом [8; 7, с. 135–137].

История КП делится на периоды:

- межсемиотический период (1895–1903);
- переводимые титры (1903–1927);
- субтитры и дубляж (1928 – наши дни);
- синхронный закадровый перевод (1976 – наши дни).

Рассмотрим каждый период в отдельности.

Межсемиотический период. 28 декабря 1895 года впервые состоялся сеанс кинематографа братьев Люмьер. Каждый сеанс сопровождался выступлениями конферансье, артистов, владеющих иностранными языками, которые комментировали происходящие «немые» действия. С этого момента началась история КП, однако это нельзя еще считать полноценным КП. Век КП начался с создания кинокартин благодаря таким киностудиям как Gaumont, Pathé, Edison Studio, Limelight Departament и др. [5, с. 13–15].

Итак, наступил межсемиотический период, во время которого транслировались «утрированные жесты статистов на фоне откровенно театральных декораций – таковы были эти картины» [4, с. 14]. Особенностью данного периода стала работа конферансье, которые дополняли визуальный материал вербальным, получая усиленное эмоциональное воздействие на зрителя.

2) Переводимые титры. КП зародился в 1903 в США, когда вышла в свет кинокартина Эдвина С. Портера «Хижина дяди Тома» («Uncle Tom's Cabin») длительностью в тридцать минут, являющаяся экранизацией одноименного американского романа Гарриет Бичер-Стоу. В ней присутствовали интертитры (текст, вставляющийся между двумя кадрами для разъяснения сюжетных поворотов или воспроизведения реплик персонажей) [5, с. 14].

Также в кинофильме был использован новый прием, который был описан Нью-Йоркской студией Эдисона как «последовательная серия текстов, представляющих собой краткое описание действия». Данный прием стали использоваться повсеместно. Интертитры подразделялись на диалоговые и пояснительные, раз-

личие между которыми лежит в визуальной составляющей: диалоговые представляли собой белый текст на черном фоне, а пояснительные, наоборот, черный текст на белом фоне [5, с. 14–15].

Позже всех отказались от интертитров японцы в силу значительных культурологических различий с Европой и Западом. В Японии конференсье назывался «бенси», которые не только комментировали фильм, но и являлись своего рода исполнителями ролей актёров дубляжа, т.к. каждый бенси играл роль отдельного персонажа в кинокартине. Позже стали приглашать только одного бенси на фильм [5, с. 17–18].

3) Субтитры и дубляж. В 1920-х годах из-за нарастающей конкуренции между киностудиями и радиостанциями 6 октября 1927 года в прокат вышел первый частично звуковой фильм режиссера Алана Кронсленда «Певец джаза» («The Jazz Singer») от кинокомпании Warner Brothers. Дата выхода картины считается «днём рождения» звукового кинематографа. Спустя 9 месяцев, в 1928 году, в свет вышла первая полностью звуковая картина режиссера Брайана Фойя «Огни Нью-Йорка» («Lights of New York»), что стало началом новой эры звукового кинематографа. Звуковые фильмы имели большой успех среди публики, однако для их распространения по всему миру нужно было преодолеть языковой барьер. Было использовано три способа:

1. Производили съемку одного и того же фильма на разных языках, с разными актерами первого и второго планов. Например, фильм «Большой дом» («The Big House», 1930), где главную роль сыграл Честер Моррис. В Испании этот же фильм вышел под названием «El Presidio» с Хуаном де Ланда в главной роли, во франкоязычной версии под названием «Révolte dans la prison», вышедшей в 1931 году, главную роль сыграл Шарль Буайе.

2. Главные роли исполнялись актерами, которые владели знаниями двух или более языков, а в камео играли носители языка, которых подбирали для каждой версии фильма. Например, актриса, исполнившую главную роль в кинофильме

«Анна Кристи» («Anna Christie»), сыграла в англоязычной (1930) и немецкоязычной (1931) версиях фильмах;

3. Актеры, исполнявшие главные роли, проговаривали свои реплики на разных языках. Реплики были написаны на иностранном языке в английской транскрипции так, чтобы актёры могли бы имитировать акценты. Например, американские комики Стен Лорел и Оливер Харди в англоязычных фильмах «Полночный призрак» (1930) и «Рвачи» (1931) и их версиях «Der Spuk um Mitternacht» и «Les Carottiers»

Иногда количество версий одного фильма достигало 15, однако со временем от таких способов преодоления языкового барьера избавились в силу огромных затрат на подобное кинопроизводство, скованности актеров из-за смены языка реплик и их акцента.

Другим способом преодолеть языковой барьер стал дубляж. В 1928 г. в Голливуде впервые произвели попытку дублирования кинофильма, замещения реплик одного языка другим. Разработкой техник дублирования производились Германией и США. Со временем европейский рынок стал лидирующим по денежному обороту, поэтому дублирование осуществлялось сначала на европейские языки европейскими иммигрантами, живущими в Америке, однако конечный продукт имел среднее качество: американский английский повлиял на родные языки актеров со стороны фонетики, лексики и грамматики, поэтому их речь не походила на речь жителей Европы. Со временем Голливуд начал нанимать на удаленную работу актеров дубляжа из Европы, и так началась эра дублирования, который на данный момент является одним из самых используемых видов КП.

Субтитрирование началось в 1930-х годах, изобретение которого принадлежит кинопереводчику Герману Вайнбергу. Вайнберг решил провести эксперимент: киновед перевел фильм при помощи субтитров, который показали зрителям. Ожидалось, что зрители будут опускать и поднимать голову, чтобы следить за текстом и происходящем на экране, однако люди следили за субтитрами только глазами.

4) Синхронный закадровый перевод начали использовать в 1930-х годах, однако более широкий масштаб использования СЗП обрел лишь к 1940-м годам. Изначально СЗП использовался для перевода кинохроник нацистской Германии во время заседаний судов. В СССР СЗП использовался во время кинофестивалей, где переводчик размещался в специально оборудованной комнате, озвучивая фильм через микрофон. Зрители слышали перевод фильма через наушники. СЗП превратился в конкурентоспособный вид КП лишь к 1980-му году, когда на отечественный рынок стали проникать фильмы, переведенные высокопрофессиональными синхронными переводчиками: Л.В. Володарским, В.О. Горчаковым, А.Ю. Гавриловым. Нагрузка была очень велика: синхронисты переводили от 3 до 5 фильмов ежедневно, что сказывалось на качестве перевода.

С 1990-ого года в России получил популярность СЗП на телевидении, где СЗП осуществляют при помощи заранее переведённых монтажных листов.

Каждая страна использовала определенный вид перевода кинофильмов, основываясь на разных причинах. Ниже описаны факторы, влияющие на выбор в пользу дубляжа зарубежных кинокартин:

1) националистический фактор (Франция, Италия, Испания, Германия- FIGS группа) использовался с целью единения населения посредством стандартизации языка, тем самым очищая его от различных диалектов;

2) идеологический фактор. (Италия – Муссолини, Испания – Франко, Германия – Гитлер, СССР – Сталин) использовался с целью очищения от запретных смысловых нагрузок, формулировок героев кинофильмов и исторических фактов, не прославляющих облик страны в лице зрителя ( немецкий дублированный вариант мелодрамы «Касабланка» 1952 г., итальянское название французского фильма «A nous la Liberté» («A me la libertà»)).

Факторы, способствующие выбору субтитрования:

1) экономический (Греция, Нидерланды, Скандинавия и т.д.). Субтитрование в несколько раз дешевле дубляжа, что уменьшает себестоимость фильма. Отсюда больше прибыли на фоне низких кассовых сборов;

2) языковой. (Бельгия, Финляндия, Сингапур): наличие двух и более национальных языков в стране.

3) вкусовой: зрителям предпочтительнее «живые» голоса актеров.

Россия, Польша и Вьетнам предпочитают СЗП с экономической точки зрения, т. к. данный вид перевода – более дешевый вариант по сравнению с дублированием.

Как показывает практика, перевод, осуществляемый на иностранный язык в странах, где фильм был произведен, низкого качества из-за низкого уровня подготовки кинопереводчиков. Поэтому переводчикам кинофильмов желательно работать в родных странах и переводить на свой родной язык. Но также необходимо подбирать высококвалифицированных актеров дубляжа для качественного конечного продукта.

Большая часть населения СССР была малограмотным, поэтому субтитрование не было выбрано в качестве доминирующего типа перевода кинофильмов. Дубляж стал основным видом КП в СССР в начале 30-х годов XX века, также благодаря ему скрывались некоторые высказывания персонажей кинокартин, запрещенные цензурой.

В СССР КП обрел значимость в 30-х гг. прошлого века, когда появлялись субтитрованные зарубежные фильмы, а через несколько лет их дублированная версия.

Несмотря на относительно небольшое количество зарубежных фильмов, транслировавшихся на экранах СССР благодаря «Инторгкино», они имели большие кассовые сборы. Так, в 1935 был переведен на русский язык с помощью дубляжа фильм «Человек-невидимка» («The Invisible Man» USA, 1933 г.) под руководством режиссера М.С. Донского. С. Рейман был переводчиком диалогов киногероев. «Человек-невидимка» стал отправной точкой в истории советской школы дубляжа, а уже в 37 году XX века заработал первый в СССР дубляжный цех при Киностудии им. Горького. Также на базе «Инторгкино» создали

«Совэкспортфильм», имеющее право на трансляцию зарубежных фильмов в СССР и советских фильмов зарубежом.

Ярко выраженную динамику роста количества выпускаемых в прокат иностранных фильмов на экраны советских кинотеатров мы можем отследить по 1947–48 годам: в 1948 году число выпускаемых фильмов возросло в 5 раз (а именно до 48) по сравнению с прошлым годом. Однако динамика резко снизилась ввиду политических событий между союзными державами, вследствие чего приобретение кинофильмов стал контролировать ЦК КПСС.

С 40-х гг. и до 1991 г. советские кинотеатры транслировали лишь прошедшие особую цензуру зарубежные фильмы, которые переводились в киностудиях «Мосфильм», «Ленфильм», «Союзмультфильм» и в киностудии им. М. Горького. Однако КП производился лишь некоторыми переводчиками. Самые известные из них – Леонид Володарский, Михаил Иванов, Алексей Михалев и Павел Санаев [5, с. 40].

После снятия жёсткой цензуры наступила эпоха гласности, вслед за которой на экранах появилось множество зарубежных картин, т. к. контроль над импортом фильмов со стороны государства был прекращен. Сначала стали доступными культовые фильмы 60-х-80-х годов XX века, которые ранее были недоступны для просмотра в кинотеатрах по причинам идеологии и цензурно-эстетическим соображениям.

Известнейшие актеры театра и кино были задействованы во время дубляжа кинокартин советского времени. Среди них О.П. Басилашвили, Г.М. Визин, А.С. Демьяненко, Н.П. Караченцев, Л.А. Пашкова.

Созданная в СССР школа дубляжа занимала лидерские позиции среди всех школ в мире во многом благодаря укладчикам текстов, которым удавалось добиться наиболее четкой синхронизации слоговой артикуляции.

Количество фильмов, которые хлынули на экраны советских зрителей, оказалось столь большим, что стало не хватать переводчиков для интерпретации кинокартин. Однако в 1990-х гг. озвучкой фильмов занимались сами переводчики



благодаря имеющемуся опыту на различных мероприятиях. Но стоит брать во внимание то, что в России не существовало в то время школы кинопереводчиков.

После распада СССР созданная школа дубляжа начала сдавать свои позиции: происходило сокращение финансирования на кинопроизводство и кинодубляж со стороны государства, что стало причиной оттока профессионалов из отрасли и СССР. Стали открываться частные студии, не имеющие профессионалов, обладающих должным качеством образования и необходимыми навыками в области КП. В целях экономии перевод выполнялся студентами лингвистики, что существенно влияло на качество получаемого продукта.

В 90-е годы лидерские позиции занял синхронный закадровый перевод несмотря на то, что по-прежнему использовался дубляж для широкоформатных кинолент.

В бывших советских республиках фильмы все еще транслировались на русском языке за отсутствием должного финансирования и квалификации сотрудников. Так, в 2007 году Национальный совет по телерадиовещанию Азербайджана принял постановление об обязательном дублировании всех зарубежных кинокартин, транслировавшихся в государстве, на турецкий или азербайджанский языки, а на Украине было принято решение об обязательном дублировании фильмов на украинский язык и их освобождение от налога на добавочную стоимость. В Армении Равен Бояджян, редактор отдела дублирования и кинопоказа на ОТА, сообщил: «Дубляж фильмов начинается с перевода художественного текста, однако на данный момент в Армении эта сфера находится в плавающем состоянии», что доказывает значимость кинопереводчика в процессе кинодубляжа [1].

По прошествии нескольких лет псевдодубляж (закадровое озвучивание) стал основным способом киноперевода. Во время «озвучивания» (так называется на профессиональном языке псевдодубляж) скрипт перевода накладывается поверх приглушенного звука оригинала, и озвучкой занимались уже актеры, а не переводчики. На первых этапах овладения этой техникой перевода кинофильмов

все мужские роли озвучивал один мужской голос, а все женские роли имели один и тот же женский голос. В последствии фильмы имели такое же количество «голосов», сколько было героев в фильме, и та-кой перевод осуществляли только актеры, для которых подобный вид работы обособился в отдельную профессию.

В 1990-е гг. стоимость дубляжа стала превышать расходы на озвучку кинокартины. Из-за этого лишь самые крупные компании, сотрудничающие с американским прокатом, могли себе позволить дубляж.

Ежегодно рос спрос на зарубежные фильмы и сериалы. Отсюда увеличивались и требования к качеству конечного продукта. Поэтому, помимо самых лучших переводчиков Москвы и Санкт-Петербурга, над переводом зарубежных картин работали редакторы и режиссеры озвучивания, и нанимала их компания «НТВ», которая в конце 1990-х гг. считалась одной из самых лучших. Движущей силой переводчиков к качественному дубляжу было наличие фамилий авторов русского варианта в финальных титрах фильма, что являлось обязательным правилом.

В современной России бóльшую часть кинорынка занимают зарубежные кинофильмы. На русский язык переводом таких материалов занимаются переводчики различных телеканалов, теле- и киностудий. На качество получаемого продукта могут влиять три фактора:

- 1) ограниченные сроки выполнения перевода;
- 2) низкая оплата труда;
- 3) некомпетентность [5, с. 6].

Профессиональная некомпетентность переводчика, занимающегося КП – следствие невнимания к проблеме отсутствия высших учебных заведений, где обучали бы переводчиков кинофильмов. И по сей день многие переводчики постигают КП посредством практики в киностудиях и прохождения различных курсов [5, с. 7].

Развитие современных технологий делает неотвратимым изменение и усложнение задач, поставленных переводчику. Так, с развитием кинематографа

и технологий появились различные виды киноперевода, который остается за пределами изучения по университетским программам.

По мнению В.Е. Горшковой, «в эпоху глобализации читатель в определенной степени уступает место зрителю. Наш век – это век визуального представления, когда коммуникация осуществляется не только благодаря слову, но и благодаря мимике, жесту, тону голоса» [3, с. 230].

С популяризацией фильмов кинопереводчиков необходимо обучать на этапе высшего профессионального образования для более полного понимания решения переводческих проблем согласно заданным КП критериям.

Развитие КП происходило в соответствии с технологическим развитием, развитием уровня образованности населения и области распространения кинофильмов.

История КП показывает, что по финансовым возможностям, профессиональности переводчиков и целевой аудитории каждая страна была склонна к использованию определенного вида КП. Так, в СССР в разные годы использовались субтитры, дубляж и синхронный закадровый перевод.

### ***Список литературы***

1. Информационно-аналитический портал НАУINFO [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.hayinfo.ru/print.php?tbid=1&sub\\_id=3&id=20171](http://www.hayinfo.ru/print.php?tbid=1&sub_id=3&id=20171)
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Эдиториал УРСС, 1966. – 571 с.
3. Горшкова И.Е. Перевод в кино. – Иркутск: МИГЛУ, 2006. – 278 с.
4. Звягинцева И.А. Terra incognita: кино Австралии и Новой Зеландии. – М.: Материк, 2004. – 224 с.
5. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. канд. филол. наук. – М.: Гос. ун-т. им. Ломоносова, 2009 – 244 с.

6. Нелюбин Л.П. Толковый переводческий словарь. – М.: Флинта, Наука, 2003. – 318 с.
7. Самкова М.А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / М.А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – №1 (8). – С. 135–137
8. Шубенко Н.А. Аудиовизуальное медиатекст: специфика, структура, свойства / Н. А. Шубенко // Культура и современность: альманах. – 2012. – №1. – С. 145–149.