

Napisy, dubbing, a może voice-over. Kilka uwag o strategiach przekładu filmowego

Paulina Gruchała

Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Rusycystyki i Studiów Wschodnich
E-mail: paulina.gruchala6@wp.pl

Tutor: dr Liliana Kalita

Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny,
Instytut Rusycystyki i Studiów Wschodnich

Słowa kluczowe – *napisy, dubbing, voice-over, kompresja, przekład*

Wstęp

W 1903 roku, w filmie „Chata wuja Toma” po raz pierwszy pojawiła się plansza tekstowa tj. tekst, wyświetlany między scenami, mający za zadanie objaśnić fabułę i przedstawić dialogi. W latach trzydziestych zaczęła się masowa produkcja hollywoodzkich filmów dźwiękowych i z czasem pojawił się problem „bariery językowej” wynikającej z nieznamomości przez odbiorców języka filmowego oryginału. Przemysł filmowy, którego celem jest sukces komercyjny dystrybuowanych filmów wśród jak najszerszego grona widzów, musiał znaleźć sposób na rozwiązanie tej kwestii. Zaczęto obmyślać strategie przekładu filmowego zagranicznych produkcji, a zagadnienie to nadal pozostaje aktualne i jest przedmiotem badań szeroko rozumianej translatoryki.

Formy przekładu filmowego

Przekład filmowy może występować w formie napisów, dubbingu i tłumaczenia voice-over. Celem wyżej wymienionych tłumaczeń jest przekaz tekstu pierwotnego i częściowe zatarcie różnic między dwoma językami, dwoma kulturami i dwoma sytuacjami komunikacyjnymi. Według Romana Matasova (2008), pojęcie „przekład filmowy” można odnieść również do tłumaczenia seriali. Badacz zwraca uwagę również na to, że samo słowo tłumaczenie odnosi się do dwóch rodzajów działań: działalności intelektualnej tj. procesu oraz tłumaczenia jako rezultatu tego procesu, innymi słowy dzieła stworzonego przez tłumacza. Dubbing według Wiery Gorshkovej (2006) to specjalna technika zapisu, która pozwala na zastąpienie oryginalnej ścieżki dźwiękowej z zapisem oryginalnych dialogów, ścieżką dźwiękową z zapisem dialogów w języku docelowym. Jest to również jedna z technik przekładu. Głos do filmów podkładają profesjonalni aktorzy i powinny one być w jak największym stopniu podobne do głosów postaci filmowych, z tego też względu dubbing jest najdroższą z form opracowań zagranicznych filmów na inne języki. Dubbing jest również najtrudniejszą techniką dla tłumaczy, ponieważ wymaga pełnej synchronizacji artykulacji aktorów i replik dublerów. W dubbingu ma miejsce znacząca kompresja tekstu pierwotnego, co jest spowodowane brakiem dopasowania

dialogu do ruchu ust aktora. Voice-over różni się od dubbingu tym, że ścieżka dźwiękowa oryginału jest przyciszana, a nie zastępowana w całości. W tej technice przekład jest głośniejszy, niż tekst oryginalny. Należy również zwrócić uwagę na to, że w przeciwieństwie do dubbingu ta forma nie wymaga synchronizacji ruchu ust aktora, a aktor, który czyta tekst ma możliwość przyspieszenia tempa mowy. Marina Savko (2011) zwraca uwagę na to, że voice-over jest często używany jako „złoty środek” przy wyborze między strategiami udomowienia i egzotyzacji (zachowanie cech innego języka).

Tworzeniem napisów W. Gorshkova (2006) nazywa skrócony przekład dialogów filmowych, który odzwierciedla ich treść. W tej technice napisy pojawiają się w formie tekstu u dołu ekranu. Przy tworzeniu napisów uważa się za niezbędne przestrzeganie międzynarodowych norm szybkości czytania i wyświetlania napisów na ekranie. Kompresja tekstu jest bardzo ważnym etapem w przekładzie za pomocą napisów. Opuszczenia części tekstu lub zamiana elementów zbytecznych jest tutaj związana z przestrzeganiem wyżej opisanych norm. Tworzenie napisów, w przeciwieństwie do dubbingu, pozwala w pełni zachować oryginalną ścieżkę dźwiękową filmu (głos, intonację, rytm), jednakże zajmuje przestrzeń dolnej części ekranu.

Zdaniem R. Matasova (2009) ludność zamieszkująca różne kraje Europy w ostatnich kilkudziesięciu latach przywykła do dominującej techniki przekładu filmowego w ich kraju, dubbing lub napisy. Z badań socjologicznych wynika, że technikę dubbingu najczęściej wybierają mieszkańcy Austrii, Węgier, Niemiec, Bułgarii, podczas gdy voice-over jest najbardziej popularny w Rosji i w Polsce, a napisy najczęściej wybierają w takich krajach jak Grecja, Holandia, Portugalia, Rumunia, Słowenia, Belgia, Finlandia i kraje skandynawskie. Jak wskazują powyższe dane, większość krajów europejskich najczęściej wybiera technikę tworzenia napisów, z tego względu warto wymienić czynniki jakie mogą wpływać na taki wybór. Matasov (2009) uważa, że wpływ na to mają: mała liczba ludności w kraju, niskie koszty wyświetlania zagranicznych produkcji, niskie koszty tłumaczenia techniką tworzenia napisów (dubbing jest 8–15 razy droższy), duża ilość produkcji zagranicznych, a także obowiązywanie kilku języków oficjalnych w kraju (każda linijka napisów w innym języku, jak w Finlandii, czy Belgii). Napisy jako technika przekładu mają niewątpliwie swoje wady i zalety. Do tych ostatnich zaliczamy m. in. niską cenę i szybką realizację, obsługę napisów przez wszystkie programy audiowizualne, możliwość jednoczesnego słuchania ścieżki dźwiękowej filmu i czytania napisów wyświetlanych na ekranie, możliwość jednoczesnego wyświetlania w dwóch językach oraz korzystny wpływ na naukę języka obcego. Natomiast wśród minusów tej techniki często wymienia się: trudności w odbiorze dla osób cierpiących z powodu chorób wzroku i słuchu, trudności z jednoczesnym słuchaniem, oglądaniem i czytaniem, skracanie dialogów i zmniejszenie ich informatywności, hipnotyczny wpływ napisów na widza z powodu określonego tempa i sposobu dozowania informacji.

Strategie tłumaczenia

Ważnym krokiem w pracy z przekładem kinowym jest wybór odpowiedniej strategii tłumaczenia. W przekładzie audiowizualnym staje się on skomplikowany ze względu na korelację dźwięku i grafiki. Strategia tłumaczenia jest jednym z kluczowych pojęć przekładu. Naukowcy wyróżniają dwie główne strategie tłumaczenia: egzotyzację tj. przeniesienie jak największej ilości językowych szczegółów do kultury języka odbiorcy i udomowienie, tj. przedstawienie filmu w taki sposób, aby warstwa językowa jak najbardziej zgadzała się z językiem kraju, dla którego wykonywany jest przekład. Chociaż te zjawiska wydają się sprzeczne to, zdaniem Natalii Karnauhowej (2011),

powinno się je traktować jako komplementarne. Badaczka twierdzi, że w przekładzie nie może być „czystej” egzotyzacji lub udomowienia. Swoje wnioski o współistnieniu egzotyzacji i udomowienia w kinie opiera głównie na dwóch strategiach przekładu filmowego stworzonych przez W. Gorshkovą (2006). Omówiona przez nią pierwsza strategia ma na celu jak najlepsze odzwierciedlenie kultury danego kraju i wyraża się w adekwatnym przekazaniu nazw własnych i konkretnych realiów narodowych, ta strategia jest odpowiednikiem egzotyzacji. Zgodnie z nią, przekazanie, w szczególności nazw własnych, przy pomocy transliteracji i transkrypcji, pozwala odzwierciedlić przynależność etniczną filmu i otworzyć się na kulturę języka obcego. Druga strategia opracowana przez W. Gorshkovą (2006) to strategia zachowania ogólnej tonalności. Wyraża się ona przez osiągnięcie naturalności dźwięku. Podczas tłumaczenia filmowego koniecznym jest zachowanie cech mowy bohaterów, to znaczy lekkości wymowy i naturalności dźwięku. N. Karnauhova (2011) podkreśla, że strategia zachowania ogólnej tonalności koncentruje się na zachowaniu normy języka docelowego i dlatego jest odpowiednikiem strategii udomowienia. Zgodnie z teorią Karnauhovej (2011) można stwierdzić, że każdy oddzielny przekład łączy w sobie, w różnych proporcjach, cechy udomowienia i egzotyzacji, starając się zachować naturalność i czytelność tekstu.

W. Gorshkova (2006) określa napisy filmowe jako napis w dolnej części kadru, który jest zwykle krótkim tłumaczeniem dialogu lub tekstu w innym języku na język zrozumiały dla widzów. Twórcy napisów powinni stosować się do zasad tworzenia napisów. Badaczka przypomina, że specjaliści od tworzenia napisów filmowych korzystają z dwóch strategii: tworzą dwuwierszowe napisy i tym samym zmniejszają ich liczbę lub zapisują napisy w jednym wierszu, co wprawdzie pozwala na zwolnienie przestrzeni kadru, jednak zwiększa ich ilość. Warto również zwrócić uwagę na fakt, że trzywierszowe napisy stosuje się niezwykle rzadko, gdyż zajmują zbyt dużo miejsca w kadrze. W linijce napisów powinno znajdować się od 28 do 32 znaków. Twórca napisów jest zobowiązany przestrzegać także czasowych zasad dotyczących tworzenia napisów. Jak zauważyła W. Gorshkova (2006) do niedawna dwuwierszowe napisy wyświetlano 6 sekund, ale teraz ten przedział czasowy uległ skróceniu do 4,5–5 sekund, w zależności od liczby znaków w wersie. Skrócenie czasu wyświetlania napisów jest związane ze wzrostem średniej prędkości, z jaką widz czyta. Filmy kręcone na taśmie filmowej mają szybkość 24 klatek na sekundę, a jeden symbol odpowiada dwóm klatkom, co oznacza, że napisy ze spacjami nie powinny przekraczać 12 znaków na sekundę. Podczas tworzenia napisów, zgodnie z zasadą nie przenoszenia informacji z jednej sceny do drugiej, tłumacz musi upewnić się, że napisy odpowiadają obrazowi na ekranie i nie naruszają percepcji widza.

Tworzenie napisów w języku rosyjskim w dużej mierze opiera się na czytelności i przejrzystości, jednakże tłumacz musi również zapewnić przeniesienie podtekstów, wniosków, myśli i emocji, które autor chciał przekazać widzowi. Podczas tłumaczenia za pomocą napisów głównym zadaniem tłumacza jest zarówno decydowanie o tym, która informacja w tekście jest drugorzędna, jak i opuszczenie lub zamiana informacji zbyt ciężkiej (kompresja) i przetłumaczenie replik w skondensowanej formie. Z wypowiedzi aktorów usuwa się wszelkie elementy, które nie przeszkadzają widzowi w zrozumieniu tekstu i sytuacji. Największą trudnością dla tłumacza jest podjęcie decyzji o kluczowości i drugorzędności informacji, która znajduje się w tekście.

Elementy, które najczęściej opuszcza się podczas tworzenia napisów to:

1. Zwroty do bohaterów rozmowy i zwroty grzecznościowe (moja droga, mój przyjacielu, bracie, kretynie, słońiu, itp). Tradycyjne formuły i słowa wyrażające emocjonalny stosunek do bohatera, są często pomijane, ale zdarzają się przypadki, w których takie zwroty się zostawia. Zwrotów nie usuwa się, jeśli konieczne jest zapoznanie widzów z bohaterem i kiedy pojawia się on po raz pierwszy lub gdy bohaterowie zwracają się do jednej osoby, która znajduje się

w grupie, a także jeśli ktoś zwraca się do bohatera na ulicy. Aby widzowie zapamiętali, o kim mowa, można powtórzyć zwrot w napisach.

2. Zaimki dzierżawcze (mój, twój, jego, jej).
3. Tautologia przymiotników (bardzo duży, bardzo specjalny, bardzo małe itd.). Te podwójne przymiotnik mogą być zastąpione jednym słowem (na przykład ogromny, maleńki).
4. Funktory
 - Wtrącenia (wiesz, ta, no co ty, powiedziałbym, wydaje mi się, myślę, że, moim zdaniem, itd.), które wielokrotnie nie noszą w sobie żadnej informacji. Obecność tych słów uzupełnia jedynie mowę jednocześnie nie zmieniając sensu wyrażenia.
 - Reakcje (tak/yes, nie/no, dobra/ok, proszę/please dziękuję/thank you, przepraszam/sorry). Podczas przekładu rozmowy z języka angielskiego na język polski tłumacz może pominąć wyrazy znajdujące się nawiasie , ze względu na fakt, że prawie wszyscy je znają. Angielski jest uznawany za język międzynarodowej komunikacji, a więc podstawowe słownictwo angielskie oraz wymienione słowa mogą zostać całkowicie pominięte w napisach. Jednak, gdy są one prezentowane w slangu lub nieformalnej rozmowie, albo nie są dostatecznie wyraźne (np. tha, okey-dokey, nup, yup, itp) muszą być przetłumaczone w napisach.
 - Wykrzykniki (ah! Oh! O! Ok! itd.). Te słowa przekazują emocje i ekspresję, jednak nie nazywają tych uczuć. Wykrzykniki są ściśle związane z onomatopcją, więc widz może usłyszeć, co dzieje się na ekranie.
 - Spójniki (by, aby, żeby, ażeby, bo, gdyż, ponieważ, bowiem, albowiem).

Podsumowanie

Tłumacz w większości przypadków przekłada tekst dosłownie. Tym samym nie sprawia, że teksty stają się bardziej dostępne dla widza i nie zbliża zagranicznej produkcji do kultury odbiorcy. Opuszczenia w tłumaczeniach wymienionych kategorii słów prowadzi do zmniejszenia objętości oryginalnego tekstu. Usunięcie elementów, które są charakterystyczne dla dialogów, upodabnia mowę aktorów do tekstu pisanego. Nie można jednak zapominać o obrazie, który towarzyszy dialogom i uzupełnia opuszczone werbalne komponenty.

Literatura

- Chekashkina, E., 2014. *Конвенции и стратегии субтитров на финском и русском языке в ток-шоу Элен Дедженерес*, Toukokuu.
- Горшкова, В.Е., 2006. *Перевод в кино (монография)*, Иркутский гос. лингвистический ун-т., Иркутск.
- Горшкова, В.Е., 2006. *Особенности перевода фильмов с субтитрами*. Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М.Ф.Решетнева, 3, Красноярск.
- Karamitroglou, F., 2010. *Предложение по стандартизации субтитров в Европе* [online]. http://subs.com.ru/page.php?al=eur_subtitling_standards [Dostęp 23.02.2017]

- Корнаухова, Н.Г., 2011. *Переводческие стратегии в аспекте манипуляции сознанием. Вестник ИГЛУ*, 3, Иркутск.
- Козуляев, А.В., 2013. *Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода. Царскоельские чтения*, 1, 17, Санкт-Петербург.
- Матасов, Р.А., 2008. *История кино/видео перевода. Вестник Московского университета*, 22 Теория перевода, 3, Москва.
- Матасов, Р.А., 2009. *Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты*, Москва.
- Савко, М.Б., 2011. *Аудиовизуальный перевод в Беларуси*, Минск.
- Тимошевская, А.О., Данилова И.И., 2015. *Особенности перевода киносубтитров (на материале англоязычного документального фильма „The portrait of Scotland”). International student research bulletin*, 5, Таганрог.

Кróтка notka o autorze: *Studentka posiada tytuł licencjata filologii rosyjskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Jej praca dyplomowa dotyczyła zjawiska kompresji w przekładzie filmowym w formie napisów. Obecnie studentka studiów magisterskich na kierunku filologia rosyjska. Realizuję pracę dyplomową z zakresu współczesnej literatury rosyjskiej, badając trylogię Dmitrija Głuchowskiego „Metro”.*