***Р. А. Матасов***

# МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ КИНО/ВИДЕОПЕРЕВОДА

*Работа представлена кафедрой теории и методологии перевода*
*Высшей школы перевода (факультета) МГУ им. М. В. Ломоносова.*
*Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Н. К. Гарбовский*

*В статье рассматриваются методические аспекты преподавания кино/видеоперевода на переводческих факультетах высших учебных заведений, разъясняется разработанная автором структура учебного курса «Кино/видео перевод» и приводятся рекомендации по технической организации процесса обучения.*

***Ключевые слова:*** *кино/видеоперевод, субтитрование, дубляж, синхронный закадровый перевод, метод, междисциплинарный имплицитно-эксплицитный подход, пропедевтический этап, операционный этап, модуль.*

***R. Matasov***

# METHODICAL ASPECTS OF AUDIOVISUAL TRANSLATION TEACHING

*The article deals with the methodical aspects of audiovisual translation teaching at translation departments of higher education establishments. The structure of the course in audiovisual translation elaborated by the author is explained and some technical recommendations as to how to organise the teaching process are given.*

***Key words****: audiovisual translation, subtitling, dubbing, voice over, method, interdisciplinary implicit-explicit approach, propaedeutic stage, operational stage, module.*

## 1. Общие сведения о преподавании кино/видео перевода на переводческих факультетах высших учебных заведений

### *1. Структура учебного курса КВП*

В эпоху глобализации межкультурная коммуникация становится все более сложной, разноплановой, многоязычной и играет все более значимую роль в жизни общества. При этом художественный кинематограф остается одним из наиболее популярных средств выражения этнокультурной специфики. Локализацией зарубежной аудиовизуальной продукции занимаются многочисленные студии и пере-

водческие агентства, которые сегодня испытывают острую потребность в специалистах, обладающих профессиональными навыками работы с таким особым видом дискурса, как кинотекст. В России в последнее время наблюдается тревожная тенденция общего снижения качества кино/видеоперевода (КВП), обусловливаемая, с одной стороны, лавинообразным увеличением объема импортируемой кино- и телепродукции, создающим дефицит времени, отводимого на ее локализацию, а с другой – недостаточным практическим опытом в области КВП у большого числа кинопереводчиков и их слабой теоретической подготовкой. (Финансовый фактор, выражающийся в низкой оплате труда кинопереводчиков, здесь не рассматривается, так как выходит за рамки научного анализа.) Не менее серьезным фактором, осложняющим данную проблему, на наш взгляд, является отсутствие в учебных программах лингвистических вузов страны, готовящих профессиональных переводчиков, курса кино/видеоперевода, который основывался бы на единых стандартах, выработанных путем методичного научного поиска. Необходимость постижения основ КВП именно в процессе получения высшего переводческого образования обусловлена тем, что параллельное приобретение и развитие фундаментальных умений и навыков как в области общего перевода, так и в сфере КВП помогало бы будущим профессиональным переводчикам находить более гибкие и изощренные подходы к решению переводческих проблем самого разного рода. Практика показывает, что ускоренные учебные КВП-программы, разрабатываемые студиями в отсутствие единых стандартов, не гарантируют оптимального результата. Отчасти это объясняется тем, что не все кинопереводчики-новички, имеющие значительный опыт в различных традиционных видах перевода, психологически готовы кардинально пересмотреть свои воззрения на сущность переводческой деятельности, что вынуждает их делать специфика КВП.

В действительности проблема обучения КВП носит более масштабный характер, не ограничивающийся особой природой кинотекста, поскольку, как справедливо замечают переводоведы Л. К. Латышев и А. Л. Семенов, «методика преподавания перевода – весьма мало разработанная область педагогической науки. Практически неуяснена сама проблематика обучения универсальным переводческим умениям и навыкам, необходимым во всех видах перевода» [4, с. 162].

Задачей кинопереводчика является локализация иноязычного и инокультурного аудиовизуального продукта посредством межъязыковой передачи элементов его лингвистической системы с учетом лингвоэтнических коммуникативных компетенций носителей ПЯ. Для успешного решения этой задачи кинопереводчик должен обладать специфическими операционными навыками.

Ключевыми целями учебного курса КВП, таким образом, становятся:

1) обучение учащихся системному предпереводческому анализу кинотекста (объекта КВП) и грамотной предварительной ориентировке;

2) вырабатывание и развитие у учащихся операционных навыков в каждом из трех видов КВП (субтитровании, дубляже, синхронном закадровом переводе);

3) обучение учащихся анализу целевой аудитории с последующим выбором релевантной переводческой стратегии.

Для достижения каждой из вышеозначенных целей необходимо выработать комплекс соответствующих дидактических методов в рамках определенного стратегического подхода. При этом весь учебный курс целесообразно разделить на два этапа – **пропедевтический** и **операционный** – и три модуля: **субтитрование**, **дубляж** и **синхронный закадровый перевод**.

Под *кинотекстом* мы понимаем технически дифференцированную динамическую знаковую ситуацию, являющуюся совокупностью структурных элементов киноязыка в рамках кинематографического произведения, отправляющую в соответствии с единичной или множественной жанровой установкой определенное информационно-эмоциональное сообщение реципиенту (зрителю) в виде синергети-

ческой комбинации актуализированных в киноповествовании семиотических кодов (вербального естественного языка/языков, музыки, кинесики, иконики, и т. д.), характеризующуюся смысловой завершенностью, интертекстуальностью, полиавторской модальностью и наличием различных стилистических фигур языка кино (кинометафоры, киноэпифоры, параллелизма, эллипса и т. д.), творчески не тождественная изначальной кинодраматургической концепции, являющаяся продуктом коллективного и функционально дифференцированного автора, часто оказывающая разное, вплоть до противоположного изначально задуманному, эмоциональное воздействие на конечного получателя, что определяется интеллектуальным уровнем, полом, возрастом, психологическим настроем и культурным окружением последнего, записанная на материальном носителе и предназначенная для аудиовизуального восприятия.

*Лингвистическая система* (ЛС) кинотекста как предмет кино/видеоперевода включает в себя:

а) письменную составляющую (титры и надписи, являющиеся частью мира вещей фильма);

б) устную составляющую (звучащая речь актеров, закадровый текст, песня и т. д.) [5, с. 17–18].

Структурный анализ ЛС удобнее всего осуществлять с позиции диегезиса. Диегетическими элементами кинофильма будем считать вещи и события, являющиеся частью реального мира киногероев, к недиегитическим отнесем все то, что видит и слышит только зритель, находящийся в положении трансцендентного наблюдателя (табл. 1).

*Таблица 1*

***Элементы ЛС кинофильма***

| Диегетические элементы лингвистической системы кинофильма | Недиегетические элементы лингвистической системы кинофильма |
|---|---|
| *Речь персонажей* (кинодиалог), включая речь радио- и телеведущих, сообщения, записанные на магнитофонную или видеоленту, сообщения, оставленные на автоответчике, и т. д. | *Закадровая речь* (авторский комментарий или внутренние монологи (размышления) героев фильма) |
| *Письменные тексты* (вывески, надписи, тексты писем в кадре, тексты на экранах телевизоров, компьютерных мониторах и т. д.) | *Письменные тексты* (начальные и конечные титры, интертитры, межъязыковые субтитры, титры, поясняющие время и место действия) |
| *Песни*, которые персонажи исполняют сами или слышат в записи | *Песни*, звучащие за кадром (элемент монтажа) |

Для обучения студентов кино/видеопереводу мы предлагаем избрать **междисциплинарный дифференцированный (имплицитно-эксплицитный) подход**, объединяющий в себе элементы целого ряда научных дисциплин: киноведения, кинодраматургии, теории перевода, лингвокультурологии и т. д.

Имплицитный компонент данного подхода подразумевает эмпирико-индуктивные методы осмысления закономерностей и правил, касающихся разных видов КВП, а эксплицитный – теоретическое ознакомление обучаемых с данными правилами и закономерностями перед работой с конкретными кино/видеоматериалами.

Преподавание КВП мы предлагаем осуществлять в рамках специального курса, интегрированного в учебный план программы подготовки специалистов, получающих квалификацию «лингвист-переводчик» (3 учебных года – 6 семестров).

### *2. Технические аспекты преподавания КВП*

В силу своей специфики преподавание кино/видеоперевода подразумевает исполь-

зование в ходе учебного процесса целого комплекса технических средств. Каждый студент должен иметь доступ к индивидуальной рабочей станции (компьютеру), оснащенной комплектом наушников, микрофоном и соответствующим программным обеспечением (Ayato, CPC CaptionMaker, Subtitle Workshop и т. п.) и имеющей выход в Интернет. На факультете следует оборудовать учебное тонателье для озвучивания кинофильмов, создать и постоянно пополнять DVD-видеотеку, включающую в себя разноязычные художественные киноленты, сгруппированные по жанрам и направлениям мирового кинематографа. Демонстрацию фильмов необходимо осуществлять при помощи проекционных экранов, LCD-телевизоров, плазменных панелей и DVD-проигрывателей типа «мультирегион».

## 2. Этап 1: пропедевтический

### *1. Общие сведения*

На пропедевтическом (начальном) этапе обучения кино/видео переводу (1-й семестр) студенты получают базовые знания в русле междисциплинарного подхода: знакомятся в общих чертах с видами и историей КВП, изучают основы киноведения (теории и истории кино, а также кинокритики), кинодраматургии (сценарного искусства), семиотики, текстологии и т. д.

В рамках киноведческой тематики курса преподаватель должен разъяснить студентам полисемиотическую природу языка кино и его конкретной реализации – кинотекста, характеризующегося сложным композиционным взаимодействием элементов визуального и звукового рядов посредством выразительных средств языка кино (кинематографических кодов: плана, кадра, движения кадра, внутрикадрового монтажа, предкамерного пространства и т. д.). Далее следует сосредоточиться на анализе предмета КВП – ЛС кинофильма, включающей в себя диегетические и недиегетические элементы, которые в рамках кинематографического произведения образуют определенную иерархию значимости и несут как лингвистические, так и экстралингвистические маркеры. Особое внимание следует уделить трудностям перевода многоязычных фильмов.

Текстологический аспект изучения кинотекста подразумевает ознакомление студентов с понятиями интертекстуальности и полиавторской модальности, а кинодраматургический – с форматной спецификой зарубежных киносценариев.

### *2. Метод «кацубен бенси»**

Данный пропедевтический метод основывается на имплицитном подходе к обучению КВП и подразумевает выработку у учащихся способности эмпирически выявлять важные с точки зрения развития сюжета элементы видеоряда и особенности художественного стиля авторов кинофильма. Усредненный алгоритм действий выглядит следующим образом:

1. Преподаватель дает студентам опорный материал для интерпретации сцен из одной или нескольких кинокартин. Такой материал должен включать в себя краткую справку о времени, в котором разворачиваются события фильма, именах и занятиях главных героев, сюжетной предпосылке и т. д. Важно, чтобы просматриваемые сцены были насыщены диегетическими и недиегетическими письменными элементами ЛС.

2. Каждому студенту в группе предлагается выполнить свободную вербальную интерпретацию видеоряда конкретной сцены фильма при выключенном звуке и без субтитров с учетом предварительно полученной информации. Таким образом, учащийся получает возможность самостоятельно выявлять ключевые визуальные элементы ЛС в состоянии предельной сосредоточенности на видеоряде и в отсутствие ряда звукового, обычно отвлекающего на себя основное внимание переводчика, анализирующего ЛС.

3. По окончании интерпретации студент обосновывает выбор собственных риторических приемов и выявляет ключевые элементы видеоряда, опираясь на которые он создавал свой импровизированный кинодиалог.

4. Учащийся составляет собственную классификацию письменных элементов ЛС, которую преподаватель уточняет и дополняет.

### *3. Метод интертекстуального анализа*

Данный метод применяется в рамках эксплицитного подхода. Студенты сначала знакомятся с характерными особенностями различных художественных направлений мирового кинематографа XX в. (немецкого экспрессионизма, французского авангарда, советского монтажного кино и т. д.), которые разъясняются и анализируются вместе с преподавателем на материале соответствующих кинолент.

По окончании ознакомительного этапа студенты выполняют следующий комплекс упражнений. К просмотру предлагается несколько эпизодов современных кинофильмов, в визуальном и звуковом рядах которых присутствуют стилистические маркеры – интертекстуальные ссылки на картины, с которыми студенты уже ознакомились ранее. Задача учащихся – выявить интертекстуальные элементы в структуре ЛС или в видеоряде просматриваемого кинофильма и соотнести их с прецедентным произведением с последующей интерпретацией авторского замысла (с какой целью создатели фильма ввели в киноповествование явные или завуалированные ссылки на классические киноленты?).

Благодаря данному методу студенты приобретают навыки распознавания кинематографических аллюзий и осуществления интертекстуального анализа кинотекста, необходимого для последующего выбора подходящей переводческой тактики: просмотра переводных версий прецедентных фильмов, поиск популярных цитат в киноведческих справочниках, на тематических сайтах в Интернете и т. п.

## 3. Этап 2: операционный; модуль «субтитрование» (2-й семестр)

### *1. Развитие операционных навыков*

Операционные навыки субтитрования приобретаются и закрепляются в процессе выполнения студентами *специальных упражнений*:

1) на компрессию;
2) опущение (упразднение);
3) лингвистические аспекты;
4) экстралингвистические аспекты;
5) смешанного типа.

В качестве материала преподаватель может использовать транскрипты оригинальных кинодиалогов или диалоги персонажей, взятые из художественных литературных произведений.

Сущность *упражнения на компрессию* состоит в том, что обучаемый выявляет в тексте на ИЯ пассажи, которые можно преобразовать в более компактные структуры на лексическом и синтаксическом уровнях, и выполняет соответствующий сокращенный перевод.

В случае выполнения *упражнения на опущение (упразднение)* студент выявляет в диалоге элементы, подлежащие упразднению (компоненты имен персонажей, нейтрально-вежливые формулы обращения, дискурсивные маркеры и т. д.), и затем осуществляет перевод диалога.

При выполнении *упражнений на лингвистические аспекты* субтитрования отрабатывается каждый аспект в отдельности. Учащимся предлагаются выдержки из транскриптов сцен кинофильмов различных жанров, снятых в разные десятилетия. В каждой такой выдержке наличествуют элементы одного/нескольких лингвистических аспектов (реалии, термины, инвективная лексика, диалектизмы, контаминированная речь, иноязычные вкрапления и т. п.).

*Упражнения на экстралингвистические аспекты* могут представлять собой задания с множественным выбором: в каждой анализируемой сцене присутствует одна или несколько проблемных категорий (неразборчивая речь, интонация и кинесика, полилог), для которых учащемуся предлагается несколько вариантов переводческих решений (указываются только сами способы решения переводческих трудностей, из которых учащийся выбирает, на его взгляд, наиболее удачный для данного конкретного случая).

В дальнейшем студенты выполняют *упражнения смешанного типа* средней и повышенной

сложности на материале оригинальных монтажных листов с целью выявления проблемных мест, подлежащих препарированию с помощью различных переводческих и технических приемов.

### *2. Упражнение на субтитрование для людей с нарушениями слуха*

Элементы звукоряда, подлежащие вербальному описанию, определяются через крупность плана (описание необходимо в том случае, если источник звука показан дальним или общим планом). Описание требуется также, если источник находится за кадром. Кроме того, необходимо учитывать степень освещенности источника (тень, ночь) и особенности его расположения в предкамерном пространстве (спиной к камере, с маской на лице и т. п.). Диегетическая музыка тоже нуждается в описании, если используется авторами для создания драматического эффекта.

Студент просматривает ряд киносцен, в которых имеются все из вышеприведенных условий, необходимых для описания звуков самого разного рода: шума водопада, криков животных, смеха, музыки и т. п. Определив природу таких звуков, учащийся предлагает компактные варианты их описания.

### *3. Итоговые задания*

После отработки всех аспектов субтитрования на вышеописанных упражнениях студенты приступают к выполнению практических заданий. Для этого определенное количество академических часов должно быть отведено на детальное изучение технических процедур ввода субтитров в видеоряд при помощи специальных программных продуктов.

## 4. Этап 2: операционный; модуль «дубляж» (3-й семестр)

### *1. Упражнения на развитие переводческих навыков в области синхронизма*

*Упражнения на фонетический синхронизм.* Такие упражнения имеют целью выработку у учащихся навыков подбора идентичных с точки зрения артикуляции эквивалентов оригинальных реплик в ПЯ. Здесь полезно *упражнение на сведение*: студенту предлагается соединить каждый из элементов первой колонки с подходящим ему с точки зрения фонетического синхронизма переводным элементом из второй колонки. Например:

| | |
|---|---|
| 1. Dude | a) Ладно, помогу; |
| 2. Adding to your duties | b) Друг; |
| 3. I'm on it, Sayid | c) Шеннон |
| 4. She does | d) И не только это. |

После выполнения этого упражнения студент знакомится с контекстом высказываний в оригинальной и дублированной версиях сцен кинофильмов, из которых они взяты и выявляет механизмы смысловых преобразований в области фонетического синхронизма (*контекстуальный перевод* (2d и 4c), *слоговое заимствование* (3d: опущение в переводе уже упомянутого ранее имени собственного для более точной передачи смысла основной реплики) и пр.).

Не менее полезное упражнение – выявление в оригинальном кинодиалоге стандартных фраз и выражений ИЯ (формул приветствия, прощания, удивления, радости и т. п.), относящихся к официально-деловому, разговорному и прочим функциональным стилям, подбор их артикуляционно идентичных эквивалентов в ПЯ с последующим просмотром дублированных на русский язык версий соответствующих сцен для сравнения собственных переводческих решений с решениями, предложенными профессиональными кинопереводчиками.

Каждый студент должен вести глоссарий наиболее удачных переводческих находок (собственных и чужих) в области фонетического синхронизма. При этом целесообразно разбить такой глоссарий на тематические разделы (стандартные речевые формулы, термины, реалии и т. п.). Чем больше будет содержание такого глоссария и обширнее тематический охват, тем быстрее кинопереводчик будет находить удачные решения в проблемных ситуациях.

Преподаватель должен постоянно обращать внимание студентов на то, что в жертву идеальному фонетическому синхронизму не сле-

дует приносить эстетический аспект перевода. Переводной текст должен не только точно укладываться в движения губ актеров, но и быть естественным и идиоматичным, что нередко вынуждает кинопереводчика отказываться от удачных решений с точки зрения абсолютной артикуляционной идентичности.

***Упражнения на семантический синхронизм.*** Упражнения на семантический синхронизм должны развивать у студентов умение определять степень риска намеренного нарушения принципа смысловой тождественности при переводе кинофильма (телесериала). Проблемные задания могут быть организованы следующим образом. Учащимся предлагается просмотреть сцены из кинолент, в которых в речи персонажей встречаются краткие цитаты из литературных произведений и кинофильмов (интертекстуальный аспект), а также числа, возможно несущие значительную смысловую нагрузку. Студенты должны грамотно выполнить предварительную ориентировку: распознать цитаты, завуалированную ссылку (если есть) на автора и ее значение для развития сюжета, найти информацию о содержании приквела/сиквела. После этого студенты выполняют перевод с учетом особенностей синхронизации слоговой артикуляции, поясняя свои переводческие решения в отношения сохранения/нарушения семантического синхронизма.

***Упражнение на драматический синхронизм.*** Преподаватель знакомит студентов с категориями драматического синхронизма (экранная кинесика, неразборчивая речь, контаминация, диалектальные/вариантные особенности ИЯ, иностранный акцент и иноязычные вкрапления) и различными способами их межъязыковой передачи. Упражнение выполняется в два этапа:

1. Просмотр предложенной проблемной сцены и выявление одной или нескольких вышеуказанных лингвистических и экстралингвистических трудностей (категории, подлежащие выявлению, заранее указываются преподавателем).

2. Письменный перевод выявленных проблемных мест с учетом синхронизации слоговой артикуляции и семантического синхронизма.

### *2. Межсемиотический (кинемо-вербальный) перевод***

Несмотря на то что потребность в межсемиотическом переводе возникает крайне редко, его все же не стоит исключать из процесса обучения. Преподаватель предлагает студентам сцены из фильмов, насыщенные кинесикой. На основе полученных на пропедевтическом этапе знаний о кинематографических планах, киноосвещении и монтажных переходах студенты анализируют данные сцены на предмет возможности и уместности осуществления межсемиотического перевода и предлагают свои варианты его реализации.

### *3. Оформление переводного монтажного листа*

Студент должен детально ознакомиться с принципами оформления оригинальных и переводных монтажных листов (транскриптов кинодиалога) с учетом специальных кодов: лингвистического, графического, паралингвистического, музыкального, организации элементов звукоряда, фотографического, кинематографических планов и движения. Каждый код следует отрабатывать на материале оригинальных монтажных листов сначала отдельно (после ознакомления с соответствующими условными символами), а затем комплексно с другими кодами.

### *4. Итоговые задания*

Как и в случае с субтитрованием, в конце семестра студенты готовят свои версии дубляжа сцен из нескольких кинофильмов разных жанров. После предварительного просмотра этих кинофильмов определенное количество часов аудиторной и внеаудиторной работы отводится на каждый из этапов дубляжа (детекцию → литературный перевод → укладку текста → озвучивание).

Последний этап крайне важен. Манера подачи переводного материала играет серьезную роль в оценке среднестатистическим зрителем качества всей дублированной версии в целом, в том числе синхронной артикуляции. Поэто-

му необходимо, чтобы в модуль «дубляж» был включен краткий курс техники речи и постановки голоса.

### Этап 2: операционный; модуль «синхронный закадровый перевод» (4-й семестр)

#### *1. Обучение СЗП без подготовки*

СЗП без подготовки – сложнейший вид переводческой деятельности, поэтому, приступая к нему, студенты должны иметь серьезный опыт аналитической работы с кинотекстом.

Г. В. Чернов выделяет следующие языковые и неязыковые компетенции переводчика-синхрониста, способствующие успешному выполнению его деятельности (наши дополнения выделены курсивом. – *Р. М.*):

1. **Навык распознавания слов «по слоговому ансамблю»** («в памяти синхрониста должны храниться типичные фонофактические характеристики звукового строя... [иностранного] языка» с учетом вариативности последнего и межъязыковой интерференции, проявляющейся в речи неносителей данного языка).
2. **Знание типичной (нормативной) сочетаемости лексических единиц ИЯ$_2$.** (Под ИЯ$_2$ понимается второй (иностранный) язык в противопоставлении ПЯ$_1$ – доминантному (родному) языку, в нашем случае – русскому.)
3. **Хорошее знание синтаксиса ИЯ$_2$.**
4. **Знание пословиц и поговорок** *(идиоматических выражений)* **ИЯ и их эквивалентов в ПЯ.**
5. **Навык распознавания литературных** (*кинематографических*) **аллюзий.**
6. **Знание Библии и античной мифологии.**
7. **Лингвострановедческие знания** (имена и фамилии исторических деятелей, географические названия и т. д.).
8. **Ориентирование в стандартных речевых ситуациях** (знание процедурной и «упаковочной» лексики) [8, с. 166–181].

Рассмотрим возможные способы развития вышеуказанных навыков и умений в рамках обучения КВП.

Навык распознавания слов позволяет выделять в потоке речи на иностранном языке неизвестный звукокомплекс и идентифицировать его «именно как незнакомое слово, смысл которого может быть восстановлен в контексте, но которое не будет ошибочно приниматься за известное переводчику слово», так как «в последнем случае возможно искажение смысла» [8, с. 170]. Здесь остро стоит проблема случайной межъязыковой омонимии. Так, переводчик, не знающий латинского выражения *per se*, в потоке речи может принять его за имя известного мифологического персонажа Персея, хотя, например, в английском языке имя Персей (Perseus) произносится ['pəːsjus]. Кинопереводчик обязательно должен учитывать вариативность ИЯ, поэтому уже на начальной стадии операционного этапа изучения КВП студенты должны выполнять переводы кинофильмов, снятых в разных странах с одним государственным языком (в случае с английским это, например, США, Великобритания, Канада, Австралия и Новая Зеландия, а в случае с французским – Франция, Бельгия и франкоязычная провинция Канады Квебек).

Полезным для тренировки навыков СЗП без подготовки является перевод интертитров к немым фильмам.

Весьма эффективен **метод вспомагательных субтитров**, основывающийся на интенсивном использовании как внутри-, так и межъязыковых субтитров для развития навыков распознавания слов, обогащения лексического запаса, усвоения типичной сочетаемости лексических единиц, синтаксических нюансов, идиоматических выражения ИЯ и их эквивалентов в ПЯ. Одно из эффективных упражнений – *перекрестный СЗП с опорой на субтитры*. Алгоритм действий следующий:

1. Просмотр сцены из кинофильма (3–5 мин) на ИЯ без субтитров.
2. Синхронный перевод (на язык оригинала) этой же сцены с выключенным звуком и визуальной опорой на русские субтитры. По окончании упражнения студенты сообщают преподавателю о трудностях, с которыми они столкнулись при выполнении СП (термины, сложные синтаксические конструкции, идиомы и т. д.). Группа совместными усилиями вырабатывает приемлемые варианты перевода для трудных мест, представляющих каждую из вышеуказанных проблемных категорий.

3. Синхронный перевод сцены на русский язык без визуальной опоры на субтитры. По окончании СП студенты снова обсуждают проблемные места, на этот раз учитывая услышанные в оригинальной версии сцены (но, возможно, незнакомые или до конца не расшифрованные) исходные лексические единицы, которым соответствовали те или иные лексемы в русских субтитрах.

4. Синхронный перевод на русский язык сцены со звучащим ИЯ и включенными внутриязыковыми субтитрами.

Преподаватель раздает студентам транскрипт оригинального кинодиалога для самостоятельной проработки.

Еще одно полезное упражнение с использованием субтитров – *упражнение на ускорение*. На настенный экран при помощи проектора выводится текст на иностранном языке, представленный в виде сменяющих друг друга на определенной скорости строк субтитров. Текст может быть любой тематической направленности, предпочтительно диалогический. Студенту предлагается осуществить синхронный перевод данного текста. Начальная скорость смены строк должна соответствовать темпу речи в 60 слов/мин. По окончании СП студент выполняет его повторно, но на этот раз скорость повышается приблизительно до 75–80 слов/мин. В третий раз студент переводит этот же текст на скорости 90–100 слов/мин. Предельная скорость не должна превышать 110–120 слов/мин (250 слогов/мин) – психофизический порог синхронного переводчика [3, с. 38]. При помощи данного упражнения студент учится быстро ориентироваться в письменном тексте, выявляя в нем наиболее значимые компоненты и активно пользуясь приемами речевой компрессии и опущения, т.е. всеми теми навыками, которыми он овладевал на этапе изучения субтитрования.

Навык распознавания литературных (кинематографических) аллюзий студенты приобретают еще на пропедевтическом этапе обучения КВП. Этот навык необходимо развивать не только в качественном, но и в количественном отношении: чем больше классических разноплановых картин студент просмотрит, тем больше у него будет шансов распознать тот или иной элемент интертекстуального характера в анализируемом кинотексте.

Библейские цитаты и имена мифических персонажей могут прорабатываться на материале кинофильмов религиозной тематики и исторических лент, посвященных античности. Таким образом, студенты получат возможность знакомиться не только с правильным написанием имен собственных библейских и мифологических персонажей, но и слышать их нормативное произношение в речи киногероев.

К моменту начала обучения СЗП без подготовки у студентов уже должен накопиться весьма обширный материал в тематических глоссариях, которые они начинают вести еще на этапе обучения дубляжу. Разумеется, такие глоссарии следует пополнять с просмотром каждого нового фильма.

Преподаватель должен обращать внимание студентов на то, что они обязаны следить за модуляциями своих голосов во время СЗП и соблюдать принцип «золотой» середины: нейтрализовывать предельные звуковые характеристики голосов персонажей (крик, шепот), так как зритель имеет возможность адекватным образом воспринимать их благодаря неполному заглушению оригинального звукоряда, но имитировать эмоциональную речевую окраску (насмешку, сожаление и т. п.).

### *2. Обучение подготовленному СЗП*

Работая над переводными монтажными листами, студент учится делать ритмическую укладку текста с учетом возможного «опережающего» перевода в тех места, где динамика оригинального кинодиалога позволяет это сделать. Особое внимание студентов следует обращать на обязательность сохранения кинемовербального баланса.

### *3. Итоговые задания*

В конце семестра преподаватель выделяет несколько аудиторных часов на практическое задание: выполнение подготовленного СЗП нескольких сцен из предложенного кинофильма (каждый студент самостоятельно осуществ-

ляет перевод, ритмическую укладку переводного текста и его озвучивание (одноголосый СЗП), а также письменной работы, в которой обосновываются принятые им переводческие решения. Вторым обязательным заданием является выполнение СЗП без подготовки (с предварительным просмотром сцены) с опорой на внутриязыковые субтитры.

### 5. Выводы

Предлагаемая в настоящем исследовании модульная последовательность обучения КВП потенциально весьма продуктивна, так как навыки, приобретаемые учащимися в рамках предшествующих модулей, являются полезными и необходимыми для успешного усвоения учебного материала последующих модулей. Иными словами, данные модули представляют собой отдельные элементы единого комплекса методов, направленных на выработку у учащихся всех необходимых операционных навыков и умений, позволяющих осуществлять перевод художественного кинопроизведения на высоком профессиональном уровне.

Междисциплинарный дифференцированный (имплицитно-эксплицитный) подход к изучению КВП позволяет студентам осуществлять глубокий анализ сложной полисемиотической структуры кинотекста и острее чувствовать свою вовлеченность в процесс познания, так как самостоятельный аналитический путь от конкретной реализации особенностей того или иного вида КВП к соответствующим закономерностям и правилам повышает степень личной мотивации и удовлетворенности проделанной работой (правила, выведенные студентом самостоятельно, лучше закрепляются в его памяти), а путь от правил, объясненных преподавателем, к их практической реализации позволяет учащимся грамотно ориентироваться в структуре кинотекста и быстрее находить переводческие сбои как в собственной, так и в чужой работе.

Давая студентам задания на перевод, преподавателю следует варьировать категории целевой аудитории, которые студенты должны обязательно учитывать в своей работе.

5-й и 6-й семестры отводятся на закрепление у студентов приобретенных навыков и знаний путем выполнения ими творческого группового задания – перевода всеми тремя видами КВП полнометражного художественного фильма. При этом студенты равномерно распределяют оригинальный материал между собой: каждый выполняет перевод своей части кинодиалога, далее совместными усилиями осуществляется сверка и вычитка переводного текста, за которой следует ввод его в видеоряд в виде субтитров и озвучивание в технике дубляжа и СЗП. Студенты должны научиться комбинировать разные виды КВП в рамках переводного кинофильма (табл. 2).

Крайне важна предварительная ориентировка в случае СЗП без подготовки. Вот что со-

*Таблица 2*

**Возможная комбинаторика разных видов КВП в рамках одного кинофильма**

| Тип ГЭВ / Вид КВП | Интертитры | Титры | Тексты | Субтитры |
|---|---|---|---|---|
| Дубляж | а) голос за кадром;<br>б) субтитры;<br>в) перевод-палимпсест*** | а) голос за кадром;<br>б) субтитры;<br>в) перевод-палимпсест | а) голос за кадром;<br>б) субтитры;<br>в) перевод-палимпсест | Субтитры |
| Субтитры | Субтитры | Субтитры | Субтитры | Субтитры |
| СЗП | Голос за кадром | Голос за кадром | Голос за кадром | Голос за кадром |

Примечание: ГЭВ – графические элементы видеоряда.

ветуют А. П. Чужакин и П. Р. Палажченко: «Если нет возможности просмотреть монтажный лист... то надо хотя бы постараться предварительно посмотреть материал. Если и это невозможно, то найдите информацию об этом фильме в соответствующих изданиях и перечнях, хотя бы аннотацию. Если это экранизация, то очень поможет знакомство с первоисточником» [9, с. 39]. Кинопереводчику важно уметь быстро найти необходимую информацию в Интернете, поэтому он должен знать как можно больше тематических сетевых ресурсов, где представлены краткие сведения о фильмах, основные и/или режиссерские сценарии, рецензии и т. п.

А. П. Чужакин и П. Р. Палажченко справедливо замечают, что «при работе над фильмом на первое место выходит экстралингвистический контекст, т.е. видеоряд, который во многом облегчает работу, способствуя более адекватному переводу» [9, с. 39]. И. С. Алексеева добавляет: «Текст и изображение несут равный объем информации, совместить эти ряды нужно так, чтобы добиться того же эффекта, который создает подлинник» [1, с. 116]. Отсюда «золотое» правило КВП, которое студенты должны вынести из курса: при работе над фильмом никогда не переводить кинодиалог в отрыве от видеоряда.

## ПРИМЕЧАНИЯ

* Кацубен – уникальный японский феномен: свободный комментарий визуального ряда немого кинофильма, основанный на древнем искусстве речевых декламаций рокеку, гидаю и ракуго, широко используемых в традиционных театрах Но и Кабуки. Кацубен осуществляется комментатором-чтецом *бенси* (弁士).

** Межсемиотический (кинемо-вербальный) перевод (зд.) – передача значений неформализованных жестов вербальными средствами. Как известно, каждая нация имеет свой особый язык жестов, отдельные элементы которого могут быть совершенно непонятны представителю иной культуры. Если, к примеру, на экране мы наблюдаем беседу двух французов и один из них вдруг реагирует на какое-либо высказывание собеседника жестом, состоящим в оттягивании пальцем нижнего века, то среднестатистический российский зритель скорее всего не поймет, что это означает. Француз же без труда проинтерпретирует данный жест как знак недоверия. При смене ракурса, когда персонаж оказывается за кадром, можно озвучивать подобные жесты соответствующими им по смыслу экспрессивными выражениями.

*** Перевод-палимпсест состоит в замене оригинального текста переводным с сохранением всех графологических особенностей первого. Так, написанный от руки текст письма на ИЯ при помощи специальной компьютерной программы заменяется текстом на ПЯ, при этом новый почерк идентичен оригинальному. Схожим образом заменяются магазинные вывески, надписи на рекламных плакатах, бегущая строка на экране телевизора и т. д.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Алексеева И. С.* Профессиональный тренинг переводчика: Учеб. пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. СПб.: Союз, 2005. 288 с.

2. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. 2-е изд. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.

3. *Виссон Л.* Синхронный перевод с русского на английский. 7-е изд. М.: Р. Валент, 2007. 320 с.

4. *Латышев Л. К., Семенов А. Л.* Перевод: Теория, практика и методика преподавания: Учебник для студ. перевод. фак. высш. учеб. заведений. 2-е изд., стер. М.: Издательский центр «Академия», 2005. 192 с.

5. *Слышкин Г. Г., Ефремова М. А.* Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.

6. *Соловова Е. Н.* Методика обучения иностранным языкам: Базовый курс лекций: Пособие для студентов пед. вузов и учителей. 2-е изд. М.: Просвещение, 2003. 239 с.

7. *Филиппов С. А.* Киноязык и история. Краткая история кинематографа и киноискусства. М.: Клуб «Альма Анима», 2006. 208 с.
8. *Чернов Г. В.* Теория и практика синхронного перевода. 2-е изд. М.: Издательство ЛКИ, 2007. 208 с.
9. *Чужакин А. П., Палажченко П. Р.* Мир перевода – 1. Introduction to Interpreting XXI. Протокол, поиск работы, корпоративная культура. 6-е изд., доп. М.: Р. Валент, 2004. 224 с.