

RU

## Трансформация смыслового содержания м/ф «Девять» при переводе с английского на русский язык

Бузаева Я. А.

**Аннотация.** Цель исследования - показать, что, трансформировав смысловое содержание аудиовизуального произведения, переводчик может наполнить его новыми смыслами, сделав не менее успешным, чем оригинал. В статье рассматривается актуальное понятие аудиовизуального перевода и значение динамической эквивалентности. Дается сравнение оригинального скрипта и текста дублированного перевода. Научная новизна заключается в том, что выявлены трансформации смыслового содержания при сопоставлении полных текстов оригинала и перевода мультфильма «Девять». Полученные результаты показали, что переводческая адаптация может наполнить фильм новыми смыслами и сделать его более понятным зрительской аудитории.

EN

## Semantic Content Transformation in the Cartoon “9” When Translating from English into Russian

Buzaeva Y. A.

**Abstract.** The aim of the study is to show that by transforming the semantic content of an audiovisual work, a translator can fill it with new meanings making it no less successful than the original one. The article discusses the actual notion of audiovisual translation and the meaning of dynamic equivalence. A comparison of the original script and the text of the duplicated translation is given. The scientific novelty lies in the fact that the transformations of the semantic content are revealed when comparing the full texts of the original and the translation of the cartoon “9”. The obtained results have shown that translation adaptation can fill a film with new meanings and make it more understandable to the audience.

### Введение

Актуальность темы исследования обусловлена растущей востребованностью аудиовизуального перевода и необходимостью теоретического осмысления этого направления деятельности. Аудиовизуальный перевод представляет собой отдельную область, требующую специфических подходов и компетенций, а стремительное расширение объемов зарубежного кинорынка вызывает потребность в специалистах, владеющих различными навыками перевода. Особо важным представляется умение переводчика достигать динамической эквивалентности, т.е. равнозначности оригинального и производного киноконтекстов. Обширный материал в данной сфере позволяет проводить исследования о способах достижения эквивалентности, выборе переводческой стратегии и критериях успешности кинопродукции на рынке. Для достижения указанной цели исследования мы решали следующие задачи: во-первых, сопоставить текст оригинала (скрипт) мультфильма «Девять» на английском языке и перевод на русский язык; во-вторых, выявить аспекты, подвергшиеся наибольшим трансформациям при переводе; в-третьих, выяснить, как данные трансформации повлияли на сюжет и общее впечатление от фильма.

Для анализа трансформаций при переводе использовался сопоставительный метод исследования.

Теоретической базой в нашей работе послужили работы зарубежных и российских теоретиков и практикующих специалистов в области аудиовизуального перевода и теории кино (G. Anderman, J. Cintas, A. В. Козуляев, Л. Н. Нехорошев).

Практическая значимость работы: материалы исследования могут использоваться в языковых вузах при подготовке будущих переводчиков в рамках практических занятий и лекций по теории перевода, письменному и аудиовизуальному переводу.

## Основная часть

В последнее десятилетие рынок аудиовизуального перевода испытывает значительный приток нового материала. По данным сервиса Statista.com, объем кинопродукции в США и Канаде вырос с 371 фильма в 2000 г. до 873 в 2018 г. В 2019-2021 гг. наблюдался существенный спад производства, вызванный пандемией COVID-19 (так, в 2021 г. вышли всего 403 фильма). Еще больший рост наблюдается в сфере производства телевизионных сериалов: в одних только США в 2009 г. вышли 210 сериалов, а в 2019 г. – уже 532 (<https://www.statista.com/statistics/187122/movie-releases-in-north-america-since-2001>). Популярность этого вида продукции обусловлена развитием стриминговых сервисов (например, «Кинопоиск», «Netflix», «Окко» и другие).

По мнению А. В. Козуляева (2013), переводчиков, которые не специализируются на переводе фильмов и сериалов, «смущает именно присутствие в процессе аудиовизуального перевода неких ограничений, выходящих за пределы языка» (с. 374). Л. Н. Нехорошев (2009) утверждает, что в кино соединены разные виды искусства: живопись, музыка, театр, фотография, литература, но именно в кино есть «то, чего нет ни в одном другом виде искусства – в нем изображение движется» (с. 5). В движении заключена главная сила кино, и создатель аудиовизуального произведения должен грамотно её использовать. Следовательно, переводчик обязан переводить не только и не столько текст, но через слова переводить и движение. По мнению испанских исследователей данного вида перевода Гунилле Андерман и Хорхе Синтаса (Anderman, Cintas, 2009), выделяются следующие черты аудиовизуального перевода:

«Восприятие происходит через два канала: акустический и визуальный; значительное влияние оказывают невербальные элементы; осуществляется синхронизация вербальных и невербальных элементов; на экране появляется воспроизводимый материал; последовательность движущихся изображений предопределена, материал записан» (с. 38) (перевод выполнен автором статьи. – Я. Б.).

Названные свойства кинопроизведения позволяют говорить о динамической эквивалентности. Под этим термином теоретики и практики аудиовизуального перевода понимают равенство эмоционального воздействия на зрителей, независимо от языка, на котором последние смотрят фильм (Козуляев, 2015). Значит, при просмотре фильма на языке перевода «реакция рецептора перевода в основном подобна реакции исходных рецепторов» (Nida, Taber, 2003, с. 202).

При работе над фильмом или сериалом переводчик, как и зритель, воспринимает четыре т.н. потока (ряда): невербальный образный ряд, невербальный аудиоряд (музыка, шумы, крики и т.д.), вербальный аудиоряд (речь героев), вербальный видеоряд (субтитры, надписи на экране, таблички, вывески и пр.) (Козуляев, 2015). При этом, по словам А. Ремаэл и соавторов (Remael, Orero, Carroll, 2012), вербальной информации уделяется не более 40% внимания зрителя. Все эти четыре потока проходят через призму зрительского восприятия, в процессе просмотра формируя целостную динамическую картину. Ошибочно полагать, что перевод художественного, документального, анимационного фильма или видеоролика ограничивается переводом реплик и надписей. Аудиовизуальный перевод именно потому и стал выделяться в отдельное направление, что здесь играет роль «взаимодействие между вербальным и невербальным языком, между значениями, переданными по звуковому и зрительному каналам» (Альварес Солер, 2018, с. 187). Сцена, а не реплика, является единицей перевода, поскольку именно в контексте сцены формируется смысловое наполнение лексических и фразовых единиц. По словам Е. В. Зубковой и Н. Г. Погорелой (2017), «если переведенная реплика или диалог, даже отличаясь от оригинальных по форме и содержанию, выполняет ту же сюжетную функцию, можно говорить о динамической эквивалентности и успешности перевода» (с. 139). Таким образом, задача переводчика аудиовизуального произведения – воссоздать контекст, а не слова.

Существуют различные виды аудиовизуального перевода (субтитры, дублирование, закадровый перевод), и выбирать среди них нужно тот, что подходит для зрительской аудитории. Так, например, детская зрительская аудитория в силу своей специфики предпочтет смотреть дублированный фильм, а не субтитрированный. Дубляж предполагает синхронизацию движений губ героя с переводом (смыкание губ, начало и окончание фразы). Для качественного перевода под дубляж важно не только сохранить смысл реплик, но и уложить текст «в губы» (Козуляев, 2013). В случае же с анимационным фильмом перевод, с одной стороны, проще ввиду нечеткого или не очень ярко выраженного смыкания губ, а с другой – значительно усложняется необходимостью учитывать фантазийный мир, созданный автором произведения, куда входит не только выдуманная окружающая действительность, но и говорящие имена персонажей, места, предыстория, взаимосвязь персонажей и т.д.

Аудиовизуальные произведения представляют собой ценный материал для лингвистических и культурологических исследований.

Мультпликационный фильм «Девять» (оригинальное название «9», реж. Ш. Экер, США, Германия, 2009 г.) интересен для анализа, поскольку в процессе перевода на русский язык претерпел значительные, на наш взгляд, трансформации смысла. Жанр мультфильма обозначен как приключения, фантастика. Зрителю показывают мир постапокалипсиса, где выжили только бездушные безжалостные машины, созданные гениальным ученым, который не осознавал опасности своего творения. Незадолго до смерти он сделал девять тряпичных кукол, вложив в них души. На протяжении всего фильма эти куклы противостоят машинам. Перевод для проката в России выполнил писатель-фантаст Д. Глуховский (2009). В интервью порталу «Роскультура»

автор признал, что в его задачи при работе над переводом входило «адаптировать эту полнометражную версию для наших зрителей. Создать более стройную и более понятную нам историю, но при этом, уложив ее в существующий видеоряд, частично заменив диалоги и создав закадровый текст».

Мы проанализировали оригинальный скрипт мультфильма «Девять» и закадровый перевод, чтобы оценить объем и качество преобразований. Так, в англоязычном варианте 1819 слов, в то время как в переводе Д. Глуховского – 2317, что на 27% больше. В русскоязычном онлайн-кинотеатре «Кинопоиск» рейтинг мультфильма немного выше, чем на IMDb – крупнейшей в мире базе фильмов, где зрители могут свободно выставлять баллы: 7,4/10 и 7,0/10 соответственно.

В целом можно разделить все адаптированные в фильме реплики на два вида: те, что повествуют о событиях и окружающем мире, и те, что помогают понять характеры персонажей и их взаимоотношения.

Существенные изменения наблюдаются в ключевых эпизодах фильма, раскрывающих сюжет и предысторию. Сильному смысловому развитию и адаптации подверглись моменты, где тряпичные куклы повествуют историю гибели человечества. Так, в оригинале фильм начинается с закадрового рассуждения ученого о беспечности людей, которые не увидели опасности в машинах и погибли, но в конце в его голосе звучит слабая надежда на возрождение жизни. В монологе всего 34 слова. В переводе же ученый рассуждает о происхождении жизни, творце, который создал этот мир, и человечестве, которое по собственной глупости решило поставить себя на одно место с творцом. Помимо этого, зритель узнает еще и о трагической гибели семьи и друзей ученого. В этом монологе на русском языке 86 слов.

Оригинальная фраза “The gas killed everything”, произнесенная на фоне мира после апокалипсиса, переведена высказыванием из 48 слов: «Но однажды по чьей-то команде роботы стали использовать ядовитый газ, который убивал всё живое, и людей, и растения, и даже микробы. Словно их кто-то запрограммировал на уничтожение жизни до последней капли. На нас газ не действовал, и машины нас не замечали. Нам удалось уцелеть, укрывшись в этом убежище». Подобное вольное развитие мысли в переводе фильма стало возможным благодаря тому, что персонажи находятся не в кадре, поэтому у переводчика не было необходимости учитывать длину фраз и их количество.

Представляют интерес слова радиодиктора и обращение Канцлера к народу на 31 минуте мультфильма (Табл. 1).

**Таблица 1**

Оригинал	Перевод
Today the Chancellor presented the latest advancement of technological wizardry to the public. Comrades! Today begins a new era. Let us praise this new technology. Welcome to the age of the machine. It will make new machines in it's own image. Machines of peace. Letting us know of the glorious era of wealth and prosperity for the state.	Наш любимый канцлер представил величайшее из чудес науки. Оно будет служить нашему великому государству. Знание – свет, товарищи. Мы вступаем в просвещенную эру. Эру разумной машины, которая создана человеком, но превосходит его во всем. Машина создаст других роботов по своему образу и подобию. Роботы-защитники позволят установить нам справедливый мировой порядок. Мы объявляем войну. Отдадим душу за отечество! Роботы помогли нам завоевать мир. Победа! Противник повержен!

В этом фрагменте 58 слов в оригинале и 65 в переводе, что не является большим превышением. Весь фрагмент на русском языке зачитывается радиодиктором. Однако стоит обратить внимание на качество используемой переводчиком лексики: «любимый канцлер», «великое государство», «разумной», «роботы-защитники», «справедливый», «отдадим душу за отечество», «противник повержен», «знание – свет». В оригинале Канцлер выражает восхищение достижениями науки, которые, по его мнению, приведут мир к благополучию и процветанию. В русском переводе диктор обращается к слушателям, призывая их служить и умирать за страну, завоевывая мир и устанавливая новый порядок. В данном фрагменте Д. Глуховский, на наш взгляд, удачно перевел газетные заголовки в устную речь, что избавило зрителей от необходимости отвлекаться на субтитры внизу экрана.

В конце фильма кукла по имени Девятый получает послание от ученого. В монологе длиной 113 слов он рассказывает о своем изобретении и говорит, что новейшая машина должна была служить человечеству, но из-за отсутствия души погубила его. В переводе на русский язык монолог ученого на 32% длиннее (150 слов) и полон мистицизма. Персонаж упоминает алхимию, к которой обращался, чтобы оживить машину: «По слухам, древний артефакт мог одушевлять неодушевленное. Я искал его, но канцлер нашел его первым».

В адаптации Д. Глуховского ученый вложил в куклы души жены, своих детей, друзей, врагов, Канцлера и свою собственную, чего не было в оригинале (Табл. 2).

**Таблица 2**

Оригинал	Перевод
He gave us his soul. We are him.	Я – это ученый, он – это я. Первый – это канцлер, Седьмая – моя жена. Наши дети. Мы – это они.

Такая интерпретация сюжета дала переводчику больше простора для творчества и позволила существенно изменить характеры персонажей.

Главным действующим лицом мультфильма является кукла по имени Девятый. На протяжении всего фильма другие куклы неоднократно говорят Девятому о его особом предназначении и о том, что его пришествия ждали уже давно, т.е. этому персонажу отводится роль спасителя. Так, Второй при знакомстве среди руин города говорит ему: «Я не для того так долго ждал тебя, чтобы потерять, даже не поговорив... ты спасешь нас». В оригинале подобных слов нет. На протяжении этой сцены Второй неоднократно упоминает, что Первый вспомнит о своем предназначении.

Пятая кукла показывает в укрытии их совместное со Вторым изобретение, а в переводе эта фраза развивается в тему особой роли Девятого (Табл. 3).

Таблица 3

Оригинал	Перевод
This was the first thing we built together.	Второй так ждал этого дня. Он говорил, что когда ты придешь, все переменится. Мы перестанем прятаться и бояться. Все смотрел в телескоп на горы, искал тебя.

В русской версии сам Девятый интересуется, что именно он должен сделать, задавая вопрос в том эпизоде, где в англоязычной версии персонаж молчит, находясь не в кадре. Одноглазая кукла Пятый произносит в двух версиях совершенно разные реплики (Табл. 4).

Таблица 4

Оригинал	Перевод
Actually I don't mind having one eye. It's easier for me. I can concentrate on one thing at a time.	Он говорил, что ты сам все поймешь.

Сам Девятый задается в русской версии вопросом о своей прошлой жизни, произнося монолог, которого нет в оригинале: «Откуда я знаю, что это такое? А вдруг и у меня когда-то была семья? Жена, маленькие дети. Когда-то давно, в прошлой жизни».

На 12 минуте персонаж по имени Первый, лидер группы выживших, рассказывает о конце света. В оригинале звучит достаточно скупое описание событий: “When we woke up in this world it was chaos. Man and Machine attacked each other with fire and metal”. Эта реплика сопровождается мрачным видеорядом с небом, затянутым дымом, погибшими людьми и машинами, сокрушающими все живое. В переводе же в это время приводится намного больше деталей. Так, Первый объясняет свое имя тем, что очнулся первым и постепенно нашел остальных. В русской адаптации он использует не местоимение *мы*, а я: «По праву первородства я принял командование на себя, чтобы заботиться об остальных». Этой фразой, на месте которой в оригинале персонажи молчат, Первому еще и приписывается роль заботливого спасителя. В оригинале нерешительность Первого обусловлена его осторожностью и даже трусостью, в переводе – упрямством и нежеланием что-то менять. Вот как он отвечает на вопрос о происхождении Монстра – машины, которая убивает всё на своем пути (Табл. 5).

Таблица 5

Оригинал	Перевод
Questions like that are pointless. We need to protect ourselves. Keep ourselves out of danger.	Мы не должны этого знать. Все беды от знаний. И судьба всезнайки Второго, всюду совавшего нос, это доказывает.

Отчитывая Девятого за попытку найти пропавшего друга, Первый в переводе говорит о себе, что находится здесь, «чтобы властвовать», в то время как в оригинале он утверждает, что заботился об остальных все эти годы: “I, who kept everyone safe all these years”. В английской версии в связи с предполагаемой гибелью Второго этот персонаж выражает смирение, за которым скрываются боль и страх, и говорит: “If the Beast took him, that's the end of it”, в то время как в русскоязычной версии он высказывает презрение: «Он неудачник. Забудьте о нем».

На 45 минуте Первый противится желанию остальных найти ответы на вопросы об их происхождении, опять обосновывая это соображениями безопасности. В переводе же он категоричен, потому что считает себя главным (Табл. 6).

Таблица 6

Оригинал	Перевод
I know what good comes of his path. I know what we need right now. I know what's right.	Я здесь, чтобы править этим миром, да. Какое еще у меня может быть предназначение?

Деспотичность Первого проявляется и далее, когда, например, он упрекает Девятого в неподчинении: «Ты уже ослушался меня, и чем это закончилось?», в то время как в оригинале он говорит: “Need I remind you of the outcome of your last heroic venture?”.

В англоязычной версии Первый проявляет во всем осторожность, боится предпринять попытки что-то изменить, считает любые действия бессмысленными. Для него важно только прятаться и тем самым сохранять себе и другим жизнь. Агрессивность Первого в отношении всего нового обусловлена страхом потерять еще кого-то из друзей. В русской адаптации же он является вместилищем души Канцлера, деспотичен, не принимает возражений и стремится к власти. Он категорически не приемлет тех, кто задает лишние вопросы, поскольку в знаниях таится наибольшая опасность («Я знаю, что все зло от науки, от этих книг»). Именно ученые и наука, по мнению Первого, привели мир к гибели. Восемь других кукол – это все его подчиненные, а отчаянные попытки Девятого и других персонажей победить Монстра грозят потерей власти, чего Первый боится больше всего.

Заслуживают внимания лирические отступления и размышления персонажей в тех эпизодах, где куклы в оригинальной версии молчат. Так, на 48 минуте фильма после гибели Второго кукла Девятый произносит закадровый монолог, который показывает его глубокое сожаление о смерти недавно приобретенного друга, а также утверждает зрителя в мысли, что все персонажи когда-то были реальными людьми и были знакомы до того, как стать тряпичными куклами.

В финальной сцене Девятый произносит монолог из 204 слов, которого нет в оригинале. Персонаж объясняет мотивы ученого. Так, он отдал частички своей души жене, детям и друзьям, чтобы оживить воспоминания о них, а врагам – чтобы дать им шанс искупить вину. По словам Девятого, даже деспотичный Канцлер получил возможность раскаяться в содеянном и доказать миру, что у него тоже есть душа. Во всем монологе прослеживается мысль о высоком замысле создателя, который был воплощен в конце.

## Заключение

Сопоставление англоязычной и русскоязычной версий одного фильма наглядно иллюстрирует, какое значение для понимания сюжета имеет выбранная переводческая стратегия. Фильм с одним же визуальным рядом ориентирован на две абсолютно разные зрительские аудитории. Считаем, что англоязычная версия больше воздействует на визуальный канал восприятия зрителя: этому способствуют впечатляющие сцены разрушенных городов, руины зданий, стреляющие машины, драматичная и молчаливая сцена похорон Второго, проходящая под музыку, непродолжительный лиричный эпизод на природе. В оригинальном озвучании есть долгие сцены, где герои не произносят ни слова, зритель только смотрит на окружающую действительность, пропуская картинку через свое восприятие и свой опыт.

В переводе же к насыщенному визуальному ряду добавляется значительно обогащенный акустический. Персонажи говорят намного больше, комментируя то, что в оригинале происходит в молчании.

Периодически возникающие на экране заголовки статей, которые обычно переводят субтитрами или озвучивают, вплетены в речь персонажей и получают дополнительное смысловое развитие, что тоже усиливает акустический сигнал получения информации.

Адаптация текста переводчиком привела к тому, что герои приобрели новые черты характера. В русской версии присутствуют образы бога, творца, диктатора. И хотя последний есть и в оригинале, в адаптации он получился более ярко выраженным, все происходящее в преддверии апокалипсиса по стилистике приближено к Германии в период Второй мировой войны. Добро в лице пришедшего спасать все живое Девятого противостоит злу в лице Первого.

Полагаем, выбор подобной переводческой стратегии обусловлен тем, что российский зритель еще не знаком с жанром ститчпанк, в котором создан мультфильм. Полнометражный анимационный фильм с долгими молчаливыми сценами и главными героями в виде грубо пошитых тряпичных кукол мог остаться не понятным русскоязычной аудиторией. Яркие эмоциональные монологи и драматичные личные истории делают произведение более понятным и близким зрителям, несмотря на то, что большинство из них не осознает масштаба трансформаций, которые произвел переводчик. Таким образом, мы видим парадоксальную ситуацию: переводчик наполнил форму новым содержанием, трансформировав оригинальные смыслы, и при отсутствии полной динамической эквивалентности создал аудиовизуальное произведение, которое пользовалось успехом у аудитории.

Перспективы дальнейших исследований мы видим в обогащении теоретической базы в области аудиовизуального перевода. Результаты нашей и других подобных работ могут использоваться учеными и практикующими переводчиками для анализа и оценки переводческих стратегий, способов достижения динамической эквивалентности, лучшего понимания психологии зрительской аудитории.

## Источники | References

1. Альварес Солер А. А. Роль аудиовизуального перевода в обеспечении межкультурного и межъязыкового взаимодействия // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. № 5.
2. Глуховский Д. А. Я не фантаст, не хочу этого ярлыка. 2009. URL: <http://www.rosculture.ru/culturehero/item637/>
3. Зубкова Е. В., Погорелая Н. Г. Достижение динамической эквивалентности при передаче реалий в аудиовизуальном переводе // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 2.

4. Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // Царскосельские чтения. 2013. № XVII.
5. Козуляев А. В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. № 3 (13).
6. Нехорошев Л. Н. Драматургия фильма. М.: ВГИК, 2009.
7. Anderman G., Cintas J. Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.
8. Nida E. A., Taber C. R. The Theory and Practice of Translation. Boston: Brill Leiden, 2003.
9. Remael A., Orero P., Carroll M. Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads: Media for All 3. Hague: Rodopi, 2012.

#### Информация об авторах | Author information

**RU****Бузаева Яна Авалиевна<sup>1</sup>**, к. филол. н.<sup>1</sup> Оренбургский государственный университет**EN****Buzaeva Yana Avalievna<sup>1</sup>**, PhD<sup>1</sup> Orenburg State University<sup>1</sup> [yanina05@inbox.ru](mailto:yanina05@inbox.ru)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.07.2022; опубликовано (published): 31.08.2022.

**Ключевые слова (keywords):** аудиовизуальный перевод; динамическая эквивалентность; переводческая стратегия; мультипликация; дублированный перевод; audiovisual translation; dynamic equivalence; translation strategy; animation; dubbed translation.