

7. Ходякова Л. А. Методика интерпретации текста как феномена культуры // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 2. Т. II. С. 76–82.

8. Шляхтина Л. М., Мастеница Е. Н. Проблемное поле музейной педагогики: понятие, сущность, векторы современного развития // Герценовские чтения – 2005. Актуальные проблемы социальных наук: сб. науч. и науч.-метод. тр. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2005. С. 405–411.

УДК 378

*Е. Е. Максимова (Санкт-Петербург, Россия)*

*Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения*

### **Реализация аналитического и переводческого этапов обучения субтитрованию в киновузе**

Статья посвящена методическим и лингвистическим аспектам реализации обучения субтитрованию как виду кино/видеоперевода и описанию возможного контента аналитического и переводческого этапов данного обучения в киновузе. В статье представлены примеры заданий, формирующих необходимые профессиональные переводческие компетенции в сфере кино.

**Ключевые слова:** субтитрование, кинотекст, аудиовизуальный текст, трейлер, раскадровка, транскрипт

Согласно принятой на сегодняшний день методике обучение кино/видеопереводу разбивается обычно на три этапа: пропедевтический, аналитический и переводческий. Обратимся к особенностям последних двух из указанных с целью исследования возможного контента обучения и акцентуации важных моментов.

Аналитический этап обучения кино/видеопереводу включает выявление специфики переводческой деятельности, рассмотрение основных понятий и видов кино/видеоперевода (дубляж, синхронный закадровый перевод, субтитрование). В данном блоке обучающего курса также рассматриваются стратегии кино/видеоперевода, преимущества и недостатки каждого вида кино/видеоперевода, акцентируется внимание на роли личности переводчика в процессе фильмопроизводства.

На этапе переводческого тренинга студенты знакомятся с формальными конвенциями субтитров, лингвистическими и контекстуальными правилами. Существует ограничение на количество знаков в субтитре (не более 40 в строке) и на количество строк в субтитре (не более двух). Время нахождения каждого субтитра на экране 2-5 секунд, что определяется и контролируется специальной компьютерной программой. При этом максимальный объем пространства, который могут занимать субтитры, составляет только 20% от размера экрана, и

этот процент зависит от размеров персонажей и их расположения на экране. Таким образом, особенностью создания субтитров является необходимость максимального сокращения звучащего текста для упрощения его прочтения на экране. При этом перед переводчиком стоит непростая задача сохранить смысл звучащей устной речи, передать языковую индивидуальность того или иного героя. В этой связи перевод субтитров часто рассматривается как фиксация разговорной речи с определенной адаптацией исходных диалогов. Ввиду того, что текст субтитров имеет определенные пространственные параметры, студентам необходимо овладеть операционными навыками речевой компрессии и опущения. Преподаватель должен акцентировать внимание студентов на том, что субтитры – это текст, ориентированный на визуальное восприятие, следовательно, основная задача переводчика состоит в том, чтобы текст перевода получился удобным для чтения и помещался в игровые эпизоды.

Обучение субтитрованию включает просмотр художественных и документальных фильмов на иностранном языке с иностранными субтитрами и последующим анализом употребления труднопереводимых коллоквиальных сочетаний и специфических синтаксических структур. В этой связи возникает проблема появления в переводе неуклюжих иноязычных конструкций. Во избежание этого при выполнении перевода кинофильмов с помощью субтитров переводчику приходится применять ряд грамматических, лексических и лексико-грамматических трансформаций. Следовательно, кинотекст подвергается изменениям, что в свою очередь позволяет создать впечатление того, что он изначально был создан на языке перевода. Обучение субтитрованию, таким образом, должно в обязательном порядке содержать переводческие упражнения на разнообразные трансформации.

Следует отметить, что если переводчику обычно предоставляют субтитрированный лист фильма, в котором диалоги уже сокращены и представлены в требуемом формате, то при создании субтитров для студенческих фильмов необходимо сначала сократить исходный звучащий текст. При этом основное внимание следует уделить сохранению смысла и корректности перевода при сжатии исходного звучащего текста. Соответственно, первые упражнения и практические задания, которые преподаватель предлагает студентам, будут направлены на формирование указанного навыка.

Перевод фильмов с помощью субтитров часто подвергается критике за использование крайне обедненного арсенала языковых средств, поскольку на результат перевода (субтитры) постоянно воздействуют разного рода ограничения [4]. В связи с этим целесообразно включить в содержание обучения упражнения на анализ переводческих ошибок и примеров неудачных вариантов субтитрования.

Кроме того, студенты должны уметь работать с программами создания субтитров, большинство из которых являются бесплатными (Aegisub 3.2.2, Aegisub 1.10, AVISubDetector 0.6.0.7, Subtitle Workshop 2.51 и др.). Важно организовать аудиторную работу в компьютерных классах, знакомить студентов с онлайн-словарями, корпусами разговорной речи, системами автоматического перевода и распознавания речи.

Студентам можно предлагать просмотр фильмов на иностранном языке без субтитров, но с дальнейшим изучением кинотекста с целью создания субтитров на иностранном языке, учитывая лингвистические, экстралингвистические и технические аспекты. Кроме того, проводится показ фильмов, снятых самими студентами, и начинается процесс написания английских субтитров, что в значительной степени мотивирует студентов.

Р. А. Матасов считает целесообразным включить в содержание курса упражнения, касающиеся как лингвистических, так и экстралингвистических аспектов: «...учащимся предлагаются выдержки из транскриптов сцен кинофильмов различных жанров, снятых в разные десятилетия с элементами одного или нескольких лингвистических аспектов (реалии, термины, инвективная лексика, диалектизмы, контаминированная речь, иноязычные вкрапления и т.п.)» [2, с. 18]. Студенты адаптируют предложенный текст, учитывая исходные установки, указанные в примечании. Упражнения на экстралингвистические аспекты могут представлять собой задания с множественным выбором: в каждой анализируемой сцене присутствуют элементы одной или нескольких проблемных категорий (неразборчивая речь, интонация и жесты, полилог), для которых учащемуся предлагается на выбор несколько вариантов переводческих решений.

Рассмотрим техники реализации аналитического и переводческого этапов обучения кино/видеопереводу через конкретные упражнения. В первую очередь это задания на формирование навыков и развития умений анализа, антиципации и интерпретации кинотекста.

1. Учащимся предлагаются фрагменты известных картин, в которых присутствуют аллюзии на другие произведения. Задача учащихся – выявить «интертекстуальные элементы в структуре лингвистической системы или в видеоряде просматриваемого кинофильма и соотнести их с прецедентными текстами с последующей интерпретацией авторского замысла» [2, с. 17].

2. Учащимся предлагаются трейлеры к современным картинам, с которыми они не знакомы. Предлагается восстановить сюжетную линию картины, охарактеризовать взаимоотношения героев, показанных в трейлере, предложить свой вариант идеи, которая может быть раскрыта в фильме [6, с. 31].

3. Учащиеся знакомятся с фрагментом картины, в котором показана сцена эмоционального выяснения отношений главных героев. Задача учащихся – описать портреты героев и характер их взаимоотношений, угадать степень их

близости, схожести или отличия их личностей, ценностей, возможного пути развития их отношений после анализируемого фрагмента.

4. Учащимся предлагается проанализировать статичный кадр (freeze-frame), ответив на следующие вопросы: кем по отношению друг к другу приходятся герои; являются ли они положительными или отрицательными персонажами; каков характер их взаимоотношений; какие эмоции преобладают в кадре и какие детали позволяют судить об этом; каким образом обстановка и детали интерьера/экстерьера влияют на общее настроение в кадре, способствуют передаче эмоций, идеи и т.п. Далее учащиеся получают возможность ознакомиться с фрагментом картины, из которого был изъят статичный кадр, чтобы оценить верность или ошибочность своих предположений.

5. Учащиеся работают с постерами известных картин, определяя их ключевые элементы, выявляя специфичные черты постеров фильмов разных жанров, эпох, стилей и разрабатывая рекомендации для создания успешного постера. Далее студентам предлагается поработать с постерами незнакомых им картин: высказать предположения о вероятном жанре, возможной сюжетной линии/линиях, настроении, идее и т.д. Важным этапом анализа постера к картине является интерпретация ключевой фразы/девиза (strap-line/tagline), ее соотнесение с выражением идеи фильма.

6. Учащиеся смотрят фрагмент фильма на иностранном языке, в котором герой говорит очень мало, тем не менее зрителю очевидны его глубокие и сильные переживания. Студентам предлагается написать внутренний монолог героя, выражающий его чувства, мысли и т.п. [5, с. 112].

7. Учащиеся смотрят фрагмент фильма, затем описывают происходящее с точки зрения одного из героев данного фрагмента (что делают другие персонажи, что они говорят, что происходит вокруг, что чувствует герой, от лица которого ведется описание, и т.д.). Задание можно варьировать: либо каждый учащийся описывает увиденное от лица одного героя, что позволяет сравнить восприятие разными людьми одного и того же персонажа, либо студенты описывают действия в сцене с точки зрения разных персонажей, раскрывая внутренние переживания каждого и сопоставляя их внутренний мир с действиями, происходящими в кадре.

Далее рассмотрим некоторые техники формирования навыков и развития умений субтитрования.

Непосредственно к субтитрованию стоит приступать, используя короткометражные фильмы и фрагменты, к которым уже есть профессионально выполненные субтитры, для того чтобы проще было осуществить анализ перевода и выполнить оценку готовой студенческой работы. В этой связи согласимся с И. С. Алексеевой, которая полагает, что обучение анализу результатов перевода целесообразно проводить в три этапа: редактирование преподавателем, редактирование студентами переводов друг друга и, наконец, редактирование сту-

дентами собственных переводов [1, с. 106]. При этом особую важность приобретают процесс ознакомления студентов с готовыми переводами, выполненными профессиональными переводчиками, сравнение студенческого варианта с вариантом, выполненным профессиональным переводчиком, анализ ошибок, неточностей, переводческих неудач.

Рассмотрим примеры заданий.

1. Учащиеся сопоставляют цитаты из известных фильмов с переводческими решениями и выбирают наиболее удачный вариант. Предлагаемые примеры выстраиваются по принципу от простого к сложному с целью показать распространенность нелинейного перевода. Так, в качестве простого примера можно использовать классическую фразу *“We’ll make him an offer he can’t refuse”* из фильма «Крестный отец» («Мы сделаем ему предложение, от которого он не сможет отказаться»). В качестве более сложного примера можно взять обусловленный контекстом перевод реплики Джона Коннора *“We aren’t gonna make it?”* в картине «Терминатор-2. Судный день», который в профессиональном переводе звучит следующим образом: «У нас нет шансов?» Риторический вопрос героя возникает в момент наблюдения за игрой мальчишек, в шутку угрожающих друг другу пистолетами. Джон понимает, что человечество обречено на гибель в битве с роботами, поскольку в самой сути человеческого существа скрыто стремление к саморазрушению. Выбор переводческого решения в данном случае, вероятно, определяется особым трагизмом и безысходностью данного вывода [3, с. 180].

2. Учащиеся переводят цитаты известных кинофильмов, ставшие крылатыми выражениями. В ходе выполнения упражнения они угадывают вариант перевода, ставший в русском языке крылатым, и анализируют переводческое решение. В случае если студенты не угадывают «крылатую» цитату, они пробуют сами перевести реплику, а после преподаватель дает ответы. Предполагается сравнение собственного варианта с эталоном и анализ переводческого решения.

3. Учащиеся смотрят краткий фрагмент фильма, далее в парах выполняют раскадровку (create a storyboard), располагая реплики героев под каждым кадром (на данном этапе можно использовать скрипт), далее выполняют перевод каждой реплики и представляют свои варианты субтитров. В группах проводится обсуждение переводческих решений по субтитрованию, выбирается наилучший вариант.

4. Учащиеся смотрят эмоционально насыщенный фрагмент фильма, в котором очень высокая скорость речи персонажей, далее пробуют написать субтитры, определяя и обосновывая, какими элементами высказываний можно пожертвовать, что опустить, какими средствами родного языка лучше передать эмоции и переживания героев.

5. Учащиеся работают с цитатами из известных кинолент, в которых есть особые стилистические приемы и средства. Задача – идентифицировать прием и подобрать эквивалент или аналог перевода на родной язык. При подборе материала для данного упражнения особое внимание должно быть уделено примерам стилистических приемов и средств иностранного языка, которые нетипичны для родного языка (например, метафорический эпитет или зевгма в английском языке). Мотивировать учащихся к творческому поиску будет репутация и популярность фильмов, цитаты из которых подберет преподаватель.

В заключение следует отметить, что будущим специалистам кинематографа необходимо в обязательном порядке ознакомиться с основами субтитрования на этапе получения профильного высшего образования, чтобы у них складывалась целостная картина о понимании природы такого сложного феномена межкультурного взаимодействия, как перевод, и вырабатывались гибкие и разноплановые подходы к решению самых разных переводческих проблем.

### *Литература*

1. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика: учеб. пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. СПб.: Союз, 2005. 288 с.
2. Матасов Р. А. Методические аспекты преподавания кино/видео перевода // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. Вып. 94. С. 155–165.
3. Циммерман Г. А., Циммерман А. Л., Алексеева Т. В., Вяльях К. Э., Максимова Е. Е., Тенева Е. В. Формирование лингвокультурологического контента для информационно-образовательного пространства: монография. СПб.: СПбГИКиТ, 2018. 236 с.
4. Шадрин В. И. Лингвистические закономерности перевода фильмов с помощью субтитров [Электронный ресурс] // Материалы XLIII Международной филологической конференции (Санкт-Петербург, 11-16 марта 2014 г.). СПб.: С-Петербург. гос. ун-т, 2015. URL: <http://www.conference-spbu.ru/conference/13/section/82/>
5. Donaghy K. Film in Action: Teaching languages using moving images. 2015. 112 p.
6. Stemplenski S. Tomalin B. Film. Recourse Books for Teachers / ed. Alan Maley. Oxford University Press, 1998. 164 p.