



Стратегии аудиовизуального перевода

Г.П. Бакулев

доктор филологических наук, профессор

УДК 347.78.034

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются две основные стратегии перевода в кино — дублирование и субтитрование, которые различаются по степени вмешательства в оригинальный текст. С одной стороны, дублирование модифицирует исходный текст в большей степени и таким образом делает его более понятным для аудитории. Тогда как субтитрование, то есть представление диалога на целевом языке в форме синхронных субтитров, меняет исходный текст в наименьшей степени. Выбор стратегии перевода в основном зависит от социокультурных, но нередко и от политических факторов. В этой связи рассматриваются переводческие проблемы очуждения и освоения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

переводведение, аудиовизуальный перевод, АВП, история киноперевода, освоение, очуждение, дублирование, субтитрование, межкультурная коммуникация

Во время немого кино перевод фильмов был простым делом — появлявшийся на экране через определенные интервалы текст диалога персонажей легко заменялся титрами на родном языке зрителей. Проблема возникла с появлением звука в конце 1920-х годов. В течение нескольких лет (до 1932–1933 годов) американские кинокомпании пытались решить проблему перевода путем выпуска разноязычных версий одного и того же фильма. Для этих целей во французском Жуанвилле были выстроены огромные студии. Каждая национальная группа режиссеров и актеров использовала одни и те же декорации и сценарии. Иногда снимали до 15 версий фильма. Но от этой системы, которая очень скоро доказала свою несостоятельность как экономическую, так и творческую, пришлось отказаться, а студию переделали под дублирование. С того времени во всем мире кинофильмы распространяются в двух основных разновидностях — с дубляжем или с субтитрами.

Политический контекст

Появление звукового кино оказало сильное влияние на киноиндустрию во всем мире. В условиях ограниченного внутреннего рынка объем национального производства сокращался, а импорт рос. Что касается более крупных государств, то «они были лучше оснащены, чтобы развивать выпуск собственных фильмов, но также испытывали сильную конкуренцию со стороны американских студий»¹.

¹ Danan, Martine (1991) "Dubbing as an Expression of Nationalism" Meta, XXXVI 4. P. 607.

Эта ситуация, то есть большой разрыв между крупными и мелкими странами, впоследствии сказался на выборе способа перевода: крупные страны стали дублировать импортную кинопродукцию, тогда как малые остановились на субтитрах.

Понимая привлекательность фильмов со звуком и силу их воздействия на широкие массы, фашистские правительства Германии и Италии приняли постановления, поддерживающие и даже навязывающие дублирование как способ киноперевода. Такую же политику в этой области проводила и франкистская Испания. В течение нескольких десятков лет руководители этих стран считали, что восприятие на слух собственного языка в иностранных фильмах служит подтверждением их превосходства и величия и усиливает чувство национальной идентичности и независимости. Например, в Испании Франко запретил показывать все недублированные версии фильмов, чтобы сохранить приоритет национального языка как средства выражения культурной, политической и экономической мощи.

После Второй мировой войны для восстановления экономик европейским странам потребовалось несколько лет, и в 1950-х годах крупные страны ввели протекционистские меры с целью ограничения американского кино. Импортные квоты защищали национальное кинопроизводство, а специальные налоги на зарубежные фильмы (во Франции и Италии) обязывали американские фирмы реинвестировать доходы в местное производство. В то же самое время правительства этих стран оказывали поддержку национальной кинопромышленности в виде субсидий и займов.

Выбор дублирования в качестве метода перевода иностранных фильмов во Франции был обусловлен рядом факторов. Во-первых, Франция всегда осознавала свою «культурную миссию в киноискусстве». Французы, казалось, были немногими из тех, кто был обеспокоен чистотой своей культуры и стремились защитить ее от любого иностранного (читай, в основном, американского) влияния. Во-вторых, «стандартизованный французский язык был <...> исторически успешным инструментом

политической и культурной централизации». Многие франкофоны считают, что их язык — самый лучший и верят, что французский является *lingua franca*, по крайней мере, был вплоть до конца XX века. И последний, но не менее важный фактор, определяющий выбор дублирования как формы перевода фильмов, это то, что французы привыкли слышать родной язык в кино и на ТВ. Публика требует «одомашнивания» киноимпорта за счет дубляжа, который остается предпочтительней в сравнении с субтитрами.

В отличие от более крупных стран, малые государства — Голландия, Бельгия, Швеция, Португалия — предпочли другой способ «одомашнивания» кинопродукции. За их решением сделать субтитрование основным способом перевода стоит несколько факторов: небольшие размеры населения, что обуславливает низкие кассовые сборы; субтитрование дешевле, чем дубляж; наличие нескольких языков в стране (например, в Бельгии), когда нужны субтитры на каждом языке; значительное число импортных фильмов и др.

Культурно-исторический фон

С первых дней существования кино, чтобы сделать фильмы понятными для зрителей, не владеющих языком оригинала, требуются разные формы лингвистического переноса. Чаще всего используются два основных подхода к переводу устного языка оригинального материала: сохранение устной формы или замена на письменный текст. В первом случае вместо исходного диалога вводится новая фонограмма на целевом языке. Замещение может быть полным, когда оригинальный текст не слышно, как например, при дублировании с укладкой (синхронизацией с движениями губ исполнителя), или частичной, когда оригинальную фонограмму слышно на заднем плане, как при закадровом переводе. Дублирование с укладкой чаще используется для перевода кинофильмов, телесериалов, тогда как дикторский текст и закадровый голос обычно встречаются в документальных фильмах, интервью и общественно-политических программах.

Когда сохраняется оригинальная фонограмма и устный формат преобразуется в письменный за счет добавления текста к картинке на экране, этот прием называется субтитрованием. Он быстрее и намного дешевле дублирования, пользуется популярностью в мире аудиовизуальных медиа и отвечает потребностям глобализации. Эти два подхода к переводу признаны в равной степени. Какой выбрать, зависит от целого ряда факторов, таких, как привычки или традиции, финансовые возможности, жанровые особенности, вид дистрибуции и профиль аудитории.

В одних исследованиях утверждается, что зрители отдали бы предпочтение дублированию, будь у них выбор, что именно такие фильмы больше нравятся массовой аудитории, ведь люди не любят читать субтитры. Другие ставят под сомнение это утверждение. В тех странах, где преобладает субтитрирование, люди спокойно воспринимают субтитры и не считают это проблемой. В то же время там, где используется дублирование, люди явно предпочитают эту форму перевода. Иначе говоря, зрители выбирают тот метод, с которым они изначально сталкиваются и к которому в результате привыкли.

Дублирование и субтитрирование представляют две крайние точки в переводческом спектре потому, что они происходят из двух противоположных типов культурных систем. Субтитрирование соответствует более слабой системе, открытой иностранному влиянию. Дублирование — следствие доминирующей националистической системы, в которой в равной степени поддерживаются националистическая кинориторика и языковая политика. Подавлять или принимать иностранную природу импортных фильмов — ключ к тому, как страна воспринимает себя по отношению к другим и, как она осознает значимость своей собственной культуры и языка.

Субтитрирование и дублирование соответствуют двум глобальным стратегиям перевода, предложенным Венути, в частности его представлениям об освоении (*domestication*) и остранении (*foreignization*)². Под освоением подразумевается сокращение культурного разрыва между исходным и целевым языками, когда последовательно заменяются незнакомые потенциальной аудитории культурные реалии на культурные понятия, характерные для языка перевода.

Метод остранения, напротив, подчеркивает отличие иноязычного текста, подрывая культурные коды, существующие в языке перевода, отдает предпочтение исходной культуре, вызывая ощущение «другого».

Каждый из основных видов перевода вмешивается в оригинальный текст по-разному. С одной стороны, дублирование, как известно, модифицирует исходный текст в большей степени и таким образом делает его более понятным для целевой аудитории. С другой стороны, субтитрирование, то есть представление диалога на целевом языке в форме синхронных титров, обычно внизу экрана, меняет исходный текст в наименьшей степени и позволяет аудитории постоянно ощущать иностранное происхождение кинокартины.

² Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London and New York: Routledge. P. 20.

Дублирование — форма одомашнивания

Под «одомашниванием» или «очуждением» здесь понимается, по Вентути, «перевод на понятный современный “невидимый” стиль, чтобы минимизировать “чуждость” целевого текста»³. В результате все иностранные элементы ассимилируются в доминирующую целевую культуру, таким образом ограждая целевую аудиторию от «существенных» характеристик исходной культуры: «Доминирующая тенденция в сторону освоения в переводе с американо-английского за последние три века оказала нормализующий и нейтрализующий эффект, лишая изготовителей исходных текстов голоса и повторно передавая иностранные культурные ценности в выражениях того, что знакомо (и поэтому неопасно) для доминирующей культуры»⁴. Иначе говоря, одомашнивание — это подход, который ставит целевую культуру выше исходной, приближая автора/творца к читателю/аудитории.

Дублированная кинокартина часто кажется зрителям совершенно новой, а не переделанной, она перестает быть «чужой» и становится просто фильмом. «На международном рынке кинооригинал, следовательно, функционирует как транснациональный внекультурный продукт; он становится сырьем, который нужно переписать в разные культурные контексты стран-потребителей посредством дубляжа»⁵. Публика, привыкая к дубляжу, слышит свой родной язык, ощущает его важность. Таким образом, дубляж снижает ощущение «другого» и является прекрасным примером «одомашнивания».

Из всех стратегий киноперевода дубляж сильнее всего вторгается в структуру оригинала. Многие критики сомневаются в его аутентичности. В принципе дублированный фильм менее аутентичен, чем субтитрированный, поскольку оригинальное исполнение страдает из-за добавления другого голоса. Целостность фонограммы неизбежно подвергается переработке, и зрителю намного труднее поверить и доверять новым голосам — и зачастую очень знакомых — актеров дубляжа. Во многих странах, в Италии, например, некоторые актеры дубляжа постоянно используются для озвучки одного и того же исполнителя. Иногда возникают конфузы, как это случилось с одним итальянским актером дубляжа, который в течение многих лет дублировал Роберта Де Ниро и Аль Пачино, пока две кинозвезды не встретились на съемочной площадке фильма «Heat» (1995). По очевидным причинам, чтобы дублировать одного из исполнителей, пришлось пригласить еще одного актера дубляжа. Это, однако, не понравилось итальянской публике, которая почувствовала, что что-то

³ Munday, Jeremy (2001) *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London and New York: Routledge. P. 146.

⁴ Hatim, Basil and Ian Mason (1997) *The Translator as Communicator*. London: Routledge. P. 145.

⁵ Ascheid, Antje (1997) "Speaking Tongues: Voice Dubbing in the Cinema of Cultural Ventriloquism". In *The Velvet Light Trap*, no. 40. P. 40.

неладно с голосом Аль Пачино, он был не таким, каким его при- выкли слышать.

Существует, однако, утверждение, что именно дубляж, а не какая иная форма экранного перевода, может считаться идеальной в кино в смысле достоверности, исходя из предположения, что чисто лингвистические соображения не должны определять общую ценность перевода. При дубляже переводчик должен быть достоверным и не только в театральном смысле, но также и в смысле фонологической синхронизации.

Дублирование — это попытка скрыть иностранный характер фильма за счет создания видимости, что актеры говорят на языке зрителя. Дублированные фильмы таким образом становятся как бы местными. Иностранные высказывания приводятся в соответствие с внутренними нормами и критериями. Даже иностранный диалект должен быть приведен в соответствие с какими-то примерными эквивалентами, существующими в целевой лингвистической системе.

При дублировании бывает несовпадение того, что произносят актеры и как движутся их губы и дублированные голоса, которые влияют на аудиторию на подсознательном уровне. Однако современная техника обеспечивает цифровую альтерацию движения губ реальных актеров, чтобы соответствовать новому переводному диалогу. Более того, сейчас голоса актеров пишутся на отдельную дорожку, что позволяет сохранить фоновые шумы, музыку и спецэффекты. С одной стороны это улучшает качество дублирования фильма, но с другой, еще больше усиливает вмешательство в фильм.

Несомненно, дубляж — это мощный инструмент, ориентированный на целевую аудиторию, позволяющий сделать исходный текст как можно более соответствующим стандартам целевой культуры, что вполне укладывается в понятие одомашнивания, предложенное Венути.

Субтитрование как форма очуждения

Субтитрование, с другой стороны, это крайняя форма перевода, ориентированного на исходный язык. Субтитры больше соответствуют экстремальной стратегии, в которой оригинал не удаляется, а просто поддерживается, не напрямую, опосредованно, в виде письменного резюме. Зрителям, которые, если захотят, могут не читать субтитры, постоянно напоминают об иностранном происхождении фильма присутствием оригинальной фонограммы. Субтитры косвенно способствуют использованию иностранного языка как повседневной функции, помимо про-

буждения интереса к иностранной культуре. Ни одно крайне националистическое общество не может позволить, чтобы иностранный язык мог так легко охватить массы и конкурировать с национальным языком.

Из двух основных форм перевода субтитрование предполагает наименьшее вмешательство в оригинал, иначе говоря, это самый нейтральный, минимально медиатированный метод. Субтитрование помогает ощутить «аромат» иностранного языка, его атмосферу и восприятие чужой культуры больше, чем любая другая форма перевода. Это происходит потому, что не страдают ни фонограмма, ни диалоги, как в случае с дублированием. Кроме того, восприятие на слух реальных голосов персонажей не только облегчает понимание специфичности диалога или структуры сюжета, но дает важные подсказки о статусе, классе и отношениях в обществе. Хотя продолжительность диалога существенно сокращается по причине внутренних ограничений процесса субтитрования, многое из того, что утрачено, можно компенсировать за счет восприятия оригинала на слух.

Стремясь передать «суть» сценария, переводчик часто забывает, что содержание фильма составляют не только диалоги основного сюжета. Другие аспекты языка, как диалекты, идеолекты, регистры (стили) и выражения вежливости, которыми часто жертвуют, могут оказаться важными для полного понимания произведения. Даже небольшие сокращения за счет того, что кажется несущественным для полного понимания сюжета, может в итоге исказить общий смысл.

С другой стороны, иногда предлагаются субтитры очевидные и прозрачные, например, всем понятные звукоподражательные выражения типа «да» или «нет». Такая передача в письменной форме некоторых звукоподражательных выражений вызывает недовольство зрителей.

Необходимость уместить перевод в ограниченное количество строк и знаков, обусловленная международными стандартами скорости чтения и отображения субтитров на экране, — одна из главных проблем, с которой сталкивается субтитрование. Другая — это привязка смены субтитров к смене планов в кадре, что технологически укорачивает и без того ограниченное время и пространство перевода⁶.

Что касается выразительных нюансов, письменное слово не может конкурировать с речью. Отсюда необходимость большого числа лексических единиц, чтобы соответствовать тому, что передается с помощью ударения, ритма и интонации. Как правило, у автора субтитров нет места для многословных форму-

⁶ Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности // URL: <http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualnyyeperevod/> (дата обращения: 01.11.2014).

лировок или сложных структур. Главное, обеспечить краткость субтитров и продержат их на экране достаточно долго, чтобы их успели прочитать. Порой не так-то просто решить, от чего отказаться. Хотя в речи присутствуют избыточные лингвистические явления, иногда даже незначительные пропуски вызывают существенное нарушение смысла.

Еще одно ограничение субтитрования проистекает из устного слова, содержащего диалектальные и социолектальные особенности, которые чрезвычайно трудно передать на письме. В то время как устный язык включает, как правило, незаконченные предложения наряду с избыточными элементами и прерываниями, письмо обладает высокой лексической плотностью и более высокой экспрессивностью. Кроме того, письменный перевод устного языка часто стремится к номинализации, когда глагольные формы превращаются в существительные. Поэтому в субтитрах трудно сохранить аромат устного слова.

Когда происходит подобная лингвистическая трансплантация, страдает не только аутентичность, но и достоверность. Особенно остро эта проблема стоит при переводе новостных сюжетов и общественно-политических передач, когда используется закадровый голос. Репортеры все чаще выступают за субтитрование интервью, чтобы сохранить их драматический эффект. Это, возможно, связано с транснациональными свойствами человеческого голоса. Даже если мы не понимаем слов на иностранном языке, универсальные характеристики — выражение боли, горя и радости — нельзя игнорировать; связанные с тембром, ударением, ритмом и силой звука, они существенно помогают передать информацию не только о человеке, который говорит, но и о контексте.

Трудно обобщать, когда дело касается скорости чтения и темпа стандартной презентации. По некоторым данным, скорость чтения взрослого зрителя составляет 150–180 слов в минуту. Однако этот показатель зависит от сложности лингвистической и фактической информации, содержащейся в субтитрах. Если лексическая плотность высока, уровень доступности информации снижается, что требует больше времени для восприятия субтитров.

Кроме того, плотность, как утверждается, зависит от жанра фильма. Например, замечено, что при просмотре романтических историй зрители не читают большую часть субтитров, сюжет им в общем-то известен. Домысливая диалог, они быстро проглядывают субтитры в поисках нужной информации, скорее их фотографируя, нежели читая. Криминальные же сюжеты усложняют

работу зрителей: чтобы разобраться в происходящем, нужно обязательно читать субтитры.

Есть предположение, что на скорость чтения влияет отношение аудитории к теме фильма: если зритель увлечен сюжетом, он читает субтитры быстрее. С другой стороны, можно утверждать, что чем больше фильм захватывает зрителей, тем меньше времени он тратит на чтение субтитров.

Что касается субтитрования на ТВ, то степень конденсации информации варьируется от страны к стране. Если сравнивать, скажем, скандинавские страны, то в Швеции существуют более строгие правила, чем в Дании или Норвегии. В Швеции длительность полного двустрочного субтитра традиционно составляет 6–7 секунд, в Дании — 5 секунд, а в программах Норвежской телерадиовещательной корпорации (Эн-ар-кей) полный двустрочный субтитр остается на экране не меньше 6 секунд. Однако эти параметры установлены не в ходе эмпирических исследований, они скорее базируются на здравом смысле и интуиции.

Традиционно проводится грань между ТВ и видео, с одной стороны, и кино, с другой. Считается, что одни и те же субтитры легче читать на киноэкране, чем на телевизоре. Предположительно это связано с размером экрана, шрифтом букв и более высоким разрешением киноэкрана.

Помимо чисто лингвистических, существуют визуальные ограничения. Пытаясь прочитать все, что написано на экране, зрители часто не могут сосредоточиться на другой важной визуальной информации, а иногда и на устной. Это весьма прискорбно, поскольку аудиовизуальные программы включают и образ, и слово, и перевод должен обеспечивать взаимосвязь между тем, как рассказывается история и, как она показывается. Субтитры приходится синхронизировать не только с речью, но и с изображением.

Два-три десятка лет назад картинка менялась не так быстро, как сейчас. Историю субтитрования предлагается рассматривать параллельно с анализом методов съемки, построения эпизодов, монтирования планов. Для субтитров важно влиться в фильм и в ритм визуальной информации на экране. Однако этого не так просто добиться: скорость монтажа нарастает, а поток планов подстраивается к требованиям развития сюжета, его воздействия на зрителей.

Когда субтитры идут друг за другом в быстрой последовательности, читать один двустрочник кажется легче, чем два однострочника, содержащих тот же объем информации. Хотя точное время вывода субтитров на экран синхронизируется с речью,

исследование, проведенное в Великобритании, показывает, что, если субтитры обгоняют соответствующий план, может возникнуть путаница в восприятии.

Иногда двустрочники занимают слишком много места на экране и сильно мешают восприятию визуальной информации, нарушая композицию изображения.

На Каннском фестивале в 2003 году опросили 25 человек из индустрии кино, чтобы выяснить их предпочтения относительно экранного перевода. Все, за исключением двух, высказались за субтитры, назвав их самым разумным и аутентичным вариантом лингвистической адаптации. Странно, что режиссеры, зная во что превращается вклад актеров в результате дублирования, не часто проявляют настойчивость, требуя исключительно субтитрования.

Киноперевод: социальные функции

Острой проблемой в последнее время становится доступ к массмедиа социальных меньшинств — глухих и слепых. Удовлетворение потребностей этих групп аудитории становится важным компонентом общей социальной политики любого государства и объектом внимания АВП. «Доступность — новая ключевая концепция, общий термин, охватывающий все соответствующие методы перевода»⁷. Согласно некоторым данным, от 1 до 5 процентов населения любой страны — глухие или слабослышащие. Число таких людей растет, достигая пожилого возраста. Около трети всех американцев старше 65 лет страдают от потери слуха в той или иной степени. Что касается Европы, то по данным, представленным на конференции «Доступность для всех» (2003), к 2015 году свыше 90 млн взрослых европейцев будут страдать от ухудшения слуха.

Устный диалог актеров преобразуется в письменную речь в виде субтитров на 3–4 строках. Они обычно меняют цвет или выделяются жирно в зависимости от того, кто их произносит. Помимо диалога, в субтитрах отражается вся паралингвистическая информация, важная для развития сюжета и понимания атмосферы, которую глухой человек не может почерпнуть из фонограммы — звонок телефона, смех, аплодисменты, стук в дверь и т. п.

Аудиовизуальные материалы играют важную роль в учебной аудитории. Из них можно черпать тексты и упражнения для изучения иностранного языка. Субтитры имеют несомненную образовательную ценность. Слышать иностранную речь во время чтения субтитров в контексте фильма или программы — значит

⁷ Diaz Cintas, Jorge and Anderman, Gunilla. Introduction // Audiovisual Translation Language Transfer on Screen / Edited by Jorge Diaz Cintas And Gunilla Anderman. Palgrave Macmillan, 2005. P. 6.

создать стимулирующую среду для лучшего усвоения знаний, обогащения словарного запаса, познакомиться с культурными реалиями в аутентичной ситуации. Важно, что субтитры позволяют изучать иностранный язык и вне учебной аудитории.

Фильмы в традиционно дублирующих странах теперь выходят с субтитрами. Киноклассику, которую раньше только дублировали, теперь выпускают на DVD с субтитрами и с оригинальной звуковой дорожкой. Возросшая емкость цифровых носителей позволяет размещать на них больше сопутствующего материала, называемого VAM (value-added material — материал за добавленную стоимость). Такая подборка, состоящая из продюсерского монтажа, неудачных дублей, интервью и других бонусных фрагментов, иногда занимает на носителе больше места, чем сам фильм.

Перевод в эпоху глобализации

Вопрос перевода фильмов кажется особенно актуальным в современном кино. Как считает ряд исследователей, перевод обеспечивает связь не между словами, а скорее между культурами. Текст воспринимается как неотъемлемая часть мира, а не его отдельный фрагмент. Поэтому процесс перевода рассматривается как кросскультурный перенос, определяемый степенью престижа исходной и целевой культуры, а также их взаимоотношениями. Выбор стратегии перевода, в основном, зависит от отношения к целевой культуре, и нередко именно политические факторы определяют способ перевода.

Быстрые перемены, характерные для нашего времени, оказывают существенное влияние на аудиовизуальный перевод. Одно из последствий пары «глобализация–локализация» — возрастающая диверсификация аудиовизуальной продукции, поскольку научно-технический прогресс обеспечивает физическую возможность разнообразить методы АВП и повлиять на способы их осуществления. Та власть, которую интернет предлагает своим пользователям, позволяет им внедрять новые формы аудиовизуального перевода (фэнсаб быстро завоевывает позиции) и совершенствовать традиционные методы. Более того, новые технологические инструменты повышают шансы реализовать долгожданную мечту обеспечить «медиа для всех», например, с помощью закрытых субтитров открыть для слепых и слабовидящих удовольствие от источников информации и развлечений. Такие тенденции свидетельствуют о том, что есть огромные потенциальные возможности улучшить качество и углубить специализацию аудиовизуального перевода, обеспечить более

универсальный доступ всех слоев населения к массмедиа и способствовать их социальной интеграции в ткань современного общества. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. Обучение данному виду перевода // URL.: <http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualnyeperevod/> (дата обращения: 01.11.2014).
2. Danan, Martine (1991) "Dubbing as an Expression of Nationalism" *Meta*, XXXVI 4, Munday, Jeremy (2001) *Introducing Translation Studies. Theories and Applications. London and New York: Routledge.*
3. Diaz Cintas, Jorge and Anderman, Gunilla. Introduction // *Audiovisual Translation Language Transfer on Screen / Edited by Jorge Diaz Cintas And Gunilla Anderman. Palgrave Macmillan, 2005.*
4. Hatim, Basil and Ian Mason (1997) *The Translator as Communicator. London: Routledge.* Ascheid, Antje (1997) "Speaking Tongues: Voice Dubbing in the Cinema of Cultural Ventriiloquism". In *The Velvet Light Trap*, no. 40.
5. Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation, London and New York: Routledge.*

REFERENCES

1. Kozulyaev A.V. *Audiovizualniy polisemanticheskiy perevod kak osobaya forma perevodcheskoy deyatel'nosti [Audiovisual polysemantic translation as a special form of a translator's work]* //URL.: <http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualnyeperevod/> (дата обращения: 01.11.2014).
2. Danan, Martine (1991) "Dubbing as an Expression of Nationalism" *Meta*, XXXVI 4, Munday, Jeremy (2001) *Introducing Translation Studies. Theories and Applications. London and New York: Routledge.*
3. Diaz Cintas, Jorge and Anderman, Gunilla. Introduction // *Audiovisual Translation Language Transfer on Screen / Edited by Jorge Diaz Cintas And Gunilla Anderman. Palgrave Macmillan, 2005.*
4. Hatim, Basil and Ian Mason (1997) *The Translator as Communicator. London: Routledge.* Ascheid, Antje (1997) "Speaking Tongues: Voice Dubbing in the Cinema of Cultural Ventriiloquism". In *The Velvet Light Trap*, no. 40.
5. Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation, London and New York: Routledge.*

Strategies of Audiovisual Translation

Gennady Bakulev

PhD (Philology), Professor

UDC 347.78.034

ABSTRACT: The issue of audiovisual translation (AVT) seems particularly important in contemporary cinema. As argued, translation is delivered between cultures rather than words. The text is seen as an integral part of the world, but not as its separate fragment. Therefore the translation process is regarded as a crosscultural transfer, defined by the level of the prestige of a source and target cultures, as well as their relationships.

The article discusses two main strategies of translation in cinema — dubbing and subtitling, which differ in the degree of interference in the original text. On the one hand, dubbing modifies the original text to a greater degree, making it more comprehensible for the audience. Whereas subtitling, i.e. presenting the dialogue in the target language in the form of synchronous subtitles, makes the least changes in the source text. The choice of a translation strategy generally depends on the view of the target culture and is often influenced by the political factors.

Dubbing and subtitling represent two extreme points on the translation range, defined by two opposite types of cultural systems — domestication and foreignization. To suppress or to accept the “foreign” nature of imported films is the key to how a country regards itself in relation to the others and how it realizes the importance of its own culture and language.

Fast changes characteristic of our time exert a considerable impact on audiovisual translation. One of the consequences of globalization-localization process is growing diversification of audiovisual production. Scientific and technological progress forms the basis to develop new methods of AVT and means of its realization. Such tendencies testify to huge potential capabilities of amelioration of the translation quality and specialization, providing more universal access to mass media for all social categories thereby accelerating their social integration into modern society.

KEY WORDS: translation studies, audiovisual translation, AVT, history of film translation, domestication, foreignization, dubbing, subtitling, intercultural communication.