



О дубляже зарубежных картин

Е.А. Русинова

кандидат искусствоведения

АННОТАЦИЯ

В большинстве случаев современные зарубежные фильмы, выходящие в прокат на территории России, имеют дублированный перевод. Однако, несмотря на широкую популярность дубляжа в отечественном прокате, со стороны профессионалов и зрителей регулярно звучит критика эстетического и технического качества новых версий звучания современных зарубежных кинокартин. Один из негативных результатов дублирования – пагубное влияние на киноязык, разрушение режиссерского замысла и целостности акустического пространства фильма. Сегодня перед дублирующими компаниями возникает сложная задача поиска перевода смыслов с языка одной культуры на язык другой, то есть осуществление процесса перевода на межкультурном уровне.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

кино
(кинематограф),
дубляж
(дублирование),
перевод,
режиссерский
замысел,
субтитры,
оригинальная
фонограмма, звук,
голос актера,
лингвистический
перевод,
акустическая
среда

Некоторое время назад сообщество истинных почитателей кино активно обсуждало эксперименты по «расцветиванию» черно-белых лент, еще ранее – перевод широкоэкранных кинокартин в формат современного телевидения, последнее десятилетие в более узких профессиональных кругах остро дискутируют на тему перевода старых монофонических кинолент в современные многоканальные звуковые форматы.

Однако не все едины в оценке этих проблем: одна сторона – критикует, другая – участвует в процессе по созданию новых версий классических экранных произведений, а зрители – потребляют этот новый продукт, хотя зачастую тоже остаются неудовлетворены результатом.

Во всех случаях критикующая сторона справедливо указывает на негативную сторону этих процессов – пагубное влияние на киноязык, разрушение режиссерского замысла путем вторжения в законченные (и, как правило, приобретшие широкое признание общественности) аудиовизуальные произведения, так как эти процессы в подавляющем большинстве случаев осуществляются без участия авторов оригинальных версий произведений.

Еще одно явление в этом ряду – дубляж зарубежных фильмов и телевизионной продукции.

Практически с первых дней существования дубляжа к нему сложилось противоречивое отношение. По сей день в профессиональных кругах не прекращаются дискуссии на тему «должно ли быть дубляжу в России». А дублированные иностранные ленты тем временем выходят потоком с конвейера на экраны всех российских кинотеатров.

Под дублированием (или дубляжом) понимают процесс осуществления перевода диалогов аудиовизуальных произведений (кинофильмов, анимационных фильмов, рекламы и пр.) с полной заменой иностранной речи актеров на язык той страны, в которой осуществляется последующая трансляция и прокат.

Существует несколько видов дублирования:

- полная замена голосов всего актерского состава оригинальной версии на новый состав актеров-дублеров («партесное озвучивание»);
- частичное разделение состава дублеров по партиям – все мужские партии озвучены одним мужским голосом, а женские – одним женским;
- чтение диалогов одним актером (чаще всего мужской голос).

Современная среднестатистическая публика России предпочитает смотреть дублированные ленты, во многих случаях даже осознавая, что теряет часть важной для понимания режиссерского замысла информации. Однако, покорно с этим смирившись, легко соглашается с дубляжом. Согласно исследованиям, из 100% опрошенных 61,88% предпочитают смотреть дублированный на русский язык вариант и только 26,85% – оригинальную версию с русскими субтитрами, причем среди поклонников оригинального звучания фильмов лидируют женщины.

Помимо России традиция дублирования зарубежных лент существует еще в ряде стран Азии, Африки, Восточной и некоторых стран Западной Европы, в то время как ряд других не имеют практики перевода зарубежных лент на родные языки. Исключения составляют лишь детские образовательные и развлекательные программы и фильмы.

Со времен раннего кинематографа предпринимались попытки создания интернациональных версий: в конце 1920-х годов американские кинокомпании попытались производить каждый фильм в различных языковых версиях, но это быстро продемонстрировало свою нерентабельность. Следом – студии, построенные для целей дубляжа во Франции, начали производить дублированные версии фильмов.

Уже тогда Америку обвинили в попытке захватить господство на международном кинорынке: развитие звукового кинематографа повлекло за собой рост издержек на производство фильмов, небольшим странам становилось все труднее экспортировать фильмы собственного производства, а внутренний рынок был весьма ограничен, это влекло за собой повышение импорта. Состояние производящих студий в больших европейских странах было значительно лучше – они были качественнее оборудованы, чтобы продолжать производство собственных фильмов, но также сталкивались с сильной американской конкуренцией. Во время Второй мировой войны американское кинопроизводство процветало, и в результате в послевоенный период европейский рынок был заполнен американскими лентами периода войны. Для восстановления экономики Европы требовалось время, и в 1950-х годах большие государства, такие как Франция, Италия, Германия и Испания, ввели ряд защитных мер, нацеленных на уменьшение влияния американских фильмов, чтобы защитить внутреннее производство. С тех пор западноевропейские страны в целом не выступали открыто против американской кинопродукции. В арабских странах, напротив, есть сильное сопротивление принятию норм и привычек американского противника. В оппозиции к Голливуду развился и теперь процветает на индийской территории Bollywood, привлекающий внимание зрителей «неамериканским качеством» индийских кинофильмов.

Принимая во внимание факт того, что во всем мире кинопрокат обеспечивают Соединенные Штаты Америки, англоговорящие страны, Великобританию и сами Соединенные Штаты можно считать странами исходного языка. В случае проката иностранных картин в этих странах копии обычно снабжают субтитрами, а не дублируют.

Другая группа стран, включающая главным образом страны, говорящие на французском, итальянском, немецком, испанском языках, в подавляющем большинстве случаев фильмы подвергают дублированию. Обусловлено это рядом исторических причин.

Третья группа – страны, предпочитающие субтитрированные версии (это связано с высоким процентом импортированных фильмов, требующих перевода): Нидерланды, Норвегия, Швеция, Дания, Греция, Словения, Хорватия, Португалия и некоторые неевропейские страны. В Бельгии или Финляндии, где есть большие сообщества, говорящие на двух языках, фильмам обычно предоставляют двойные субтитры.

Последнюю группу формируют страны, в которых главным образом используют полный дубляж, – Россия, Польша, Германия...

В подавляющем большинстве случаев все современные зарубежные фильмы, попавшие в большой прокат на территории России, имеют дублированный перевод первого типа. Вся зарубежная («закупочная») продукция для телевизионного проката дублирована по принципу частичного разделения состава дублеров по партиям, реже – по принципу перевода всех реплик картины одним актером. Более того, в настоящее время все большее число телевизионных российских каналов полностью переходит на вещание дублированной продукции, а впереди – переход на телевидение высокой четкости, с высоким качеством изображения и звуковым сопровождением в цифровом многоканальном стерео 5.1. В ряде стран – Соединенных Штатах Америки, Австралии, Японии, Западной Европы – уже отлажено производство продукции, пригодной для вещания в новых условиях – HD со звуком 5.1 surround sound, в то время как в России телевизионный эфир в большинстве случаев по-прежнему возможен преимущественно в моноформате. Таким образом, несмотря на то что цифровизация отечественного телевидения не за горами, для России проблема заполнения сетки вещания продуктом нового качества встанет в момент начала вещания. Это приведет к тому, что первое время нашей стране придется закупать еще больше телевизионных программ и фильмов, требующих качественной адаптации для российского зрителя.

В целом можно заявить, что дубляж предпочитают страны, которые могут ожидать от проката высокие сборы, тогда как субтитры более популярны на небольшом рынке. Однако не только «цена вопроса» определяет выбор способа перевода.

Несмотря на то что публика, казалось бы, давно должна привыкнуть к дублированному кинематографу, со стороны профессионалов и зрителей постоянно раздается критика качества дубляжа современных зарубежных кинокартин.

Субтитрирование как альтернатива дубляжу используется в России менее широко (и совсем не используется на телевидении), хотя данный тип перевода намного дешевле дубляжа и менее «вредоносен» для оригинального произведения с точки зрения восприятия режиссерского замысла.

В чем же причины господства дублированных картин на российском рынке?

Самой весомой причиной отказа от субтитрирования кинофильмов, в особенности коммерческих, в пользу дубляжа называют невозможность для публики сочетать чтение текста субтитров и следить за развитием сюжета. Есть и иной взгляд на проблему – дескать, для публики не имеет значения, слышит она



Армен Джигарханян озвучивает главную роль в новом анимационном фильме Disney/Pixar «Вверх» (UP). Фото с сайта <http://peterburg2.ru>

дублированную версию фильма или его оригинальное звучание. В качестве дополнительного аргумента можно назвать и то, что дубляж картин позволяет трудоустроить большее число актеров, режиссеров, редакторов, технического персонала и т.д., в то время как для изготовления субтитрированной версии фильма привлекается всего несколько человек.

Конечно, все перечисленные аргументы имеют определенный вес для укрепления позиций индустрии дубляжа, но все же зрители, имеющие опыт просмотра оригинальных версий кинокартин с подлинной (авторской) фонограммой, не возражающие против субтитрования фильмов, понимают, что очень большая доля впечатления о героях передается зрителю через оригинальное звучание голосов актеров. В дублированных версиях картин зачастую звезды мировой величины озвучены одним, пусть и очень хорошим, актером-дублером. Вероятнее всего, это один из аргументов, побудивший С. Кубрика не допускать шаблонный дубляж его картин.

К тому же индустрия дубляжа предпочитает избегать работу с детьми, отдавая детские партии в дублированных фильмах тем же взрослым актерам, играющим «под травести».

Очевидно, что в ряде случаев впечатление от просмотра картины зрителями ухудшается в связи с изменением не только сюжета, но и режиссерского замысла в целом. Это происходит, например, тогда, когда в фильме звучит различная национальная речь (или

более частый случай – использовано определенное наречие). У команды, дублирующей картину, есть несколько способов выхода из этой ситуации, но ни один из них не сможет сохранить оригинальную режиссерскую идею неизменной. Режиссер картины «Страсти Христовы» (2004) Мел Гибсон предложил субтитрированный вариант картины для проката ради сохранения оригинального звучания древних наречий, на которых говорят герои.

Другой пример – испанская версия дубляжа картины Ричарда Лестера «Петулия» (1968), эпизод, в котором герой Джорджа С. Скотта должен доставить чек Петулии (в исполнении Д. Кристи) мексиканцу. Действие фильма происходит в Сан-Франциско. Герой не знает, почему деньги были переданы мексиканцу, и не может у него этого узнать, поскольку мексиканец не говорит по-английски. Герою не обойтись без помощи кого-то, кто говорил бы по-испански; один из встретившихся хиппи говорит по-испански.

В испанском варианте мексиканец неожиданно становится итальянцем, а герой Джорджа С. Скотта – испанским доктором в испанском городе, и у него возникают проблемы коммуникации с итальянцем. Найти в испаноязычной Калифорнии человека, говорящего по-испански, – простое дело. В ситуации же, когда герой Джорджа С. Скотта ищет человека, понимающего итальянский, есть доля комизма и неправдоподобия. А ведь можно было сохранить приближенность к авторской ситуации, дав зрителю понять, что не разговаривающий по-английски герой остается непонятым персонажем Джорджа С. Скотта, выразив ее вопросом: «Вы говорите на моем языке?».

Дублированные фильмы иногда выступают в роли продукта, который перестает принадлежать какой-то конкретной культуре. Качество перевода и задачи, которые таким образом решаются, делают его интернациональным, внедряя в него различные культурные контексты наций потребителей. В настоящее время с помощью новых компьютерных технологий заменяют даже различные невербальные знаки, в том числе надписи, дорожные знаки, торговые марки и пр., периодически возникающие в контексте фильма.

Многие склонны думать, что дубляж – это только технологическая фаза подготовки кинокартины к прокату на конкретной языковой территории, суть которой – создание полного синхронного соответствия диалогов на языке дубляжа оригиналу изображения. Однако помимо прочего режиссерам и звукорежиссерам дубляжа приходится решать ряд творческих проблем, которые в идеале призваны сохранить эстетическую информацию, заложенную авторами оригинальной версии картины.

В настоящее время при производстве русскоязычных версий зарубежных лент серьезными компаниями присутствует представитель фирмы-производителя или фирмы-дистрибьютора, отслеживающий качество работы российской команды дубляжа.

Как правило, в работе особое внимание уделяется:

- соответствию тембров голосов, манеры дублера и внешности персонажа;
- соответствию дубляжа семантике оригинальной фонограммы;
- совпадению артикуляции в изображении и звуке (пожалуй, один из сложнейших моментов).

Важно отметить, что, как и многое в сочетании звука и изображения в кинематографе, этот эффект базируется на иллюзии полного совпадения. Значение имеют абсолютные совпадения в начале и конце фразы (если артикуляция в кадре), активные смыкания – размыкания губ, а также соблюдение пауз. Здесь особую роль приобретает укладка текста (фактически подстрочника) в артикуляцию актера в соответствии с конкретным изображением. Профессиональные укладчики владеют отличным знанием не только родного языка и фонологической синхронизации, но и знают, как адаптировать нестандартные иностранные выражения, идиомы к родному языку, обладают чувством ритма и стиля.

Также большую роль играет общий звуковой контекст (например, шумная или тихая сцена; в первом случае часть внимания зрителей рассеивается на иные звуки, отвлекая от мелких неточностей или несовпадений).

Интонации, тембр, темпоритм речи, акцент (говор), специфические особенности звучания голосов актеров оригинальной версии должны учитываться в процессе дубляжа. Эти вопросы решаются на предваряющем дубляж этапе кастинга голосов и совершенствуются в процессе репетиции (если такие запланированы). Зачастую представители дублирующих компаний отдают предпочтение только абсолютному совпадению характеристик голоса дублера и актера оригинальной версии. К сожалению, не всегда принимаются во внимание соответствие манеры актеров и дублеров, наличие специфического ритма речи каждого, способность актера-дублера к озвучиванию, возможность «надеть на себя» психофизику другого человека (так как бывают случаи, когда на озвучивание, скажем, телевизионного фильма приходят актеры, не способные к перевоплощению).

В России в последнее время к озвучиванию все чаще привлекают не актеров – людей, не имеющих профессиональной

подготовки для озвучивания киноматериала: певцов, комиков, медийных личностей. По мнению прокатчиков, это должно положительно влиять на рейтинг картины в прокате. Но каково приходится дублирующим компаниям, да и зрители не всегда довольны результатом!

Помимо проблемы трудности перевода с языка на язык, перед авторами дубляжа стоит сложная задача сохранить акустическую достоверность звучания реплик в соответствующей среде (опорой служат изобразительный ряд и оригинальная фонограмма). Необходимо отметить, что большая часть западных (в том числе американских) кинокартин производится в режиме записи чистой фонограммы на съемочной площадке. Таким образом, реплики, записанные в конкретных акустических условиях, приобретают определенное звучание, детерминированное качествами самой акустической среды (то есть претерпевают специфически акустическое кодирование звуковой информации – термин Р. Казаряна). Замена одних реплик оригинальной фонограммы другими – дублированными – требует от звукорежиссера дубляжа искусственного повторения отношения между звучащим словом и средой, представленной в изобразительном ряде, добиваясь естественности звучания фонограммы и пространственной локализации. Помимо прочего, большое внимание звукорежиссер должен уделить сохранению плановости реплик, чтобы создать ощущение полного соответствия звука и изображения.

Безусловно, выполнение этих задач требует от дублирующих компаний дополнительных затрат времени, оснащенности студий современной аппаратурой и совершенных приборов обработки звука. Однако в условиях конвейерного производства даже у самых высоких профессионалов на эксперименты и индивидуальное решение практически не остается времени, приходится использовать различные универсальные модули и стандартные рекомендации производящей компании по обработке фонограммы диалогов. Усредненный подход к звучанию, конечно, плохо сказывается на эстетическом качестве фильма в целом, уничтожая авторство производителей и уникальность каждой данной картины.

Современные возможности кинематографа в связи с внедрением и развитием новых технологий, в том числе и звуковых, позволяют транспонировать художественные образы в новые формы путем передачи дополнительных эстетических смыслов через звуковой информационный канал, а в коммерческом кино использовать звук как своеобразный возбудитель зрительских эмоций. Однако, несмотря на более чем столетний срок освоения художе-

ственного потенциала звука в кинематографе, почтительное отношение к нему так и не сформировалось, как не сформировалось и понимание того, что любое вторжение в законченное произведение нарушает целостность картины, общую «музыку» кинофильма. А это прочнее и прочнее укрепляет позиции дублированных лент на мировом рынке. Хотя суть проблемы выходит за эти рамки.

Через перевод фильмов можно прекрасно управлять сознанием зрителя, тем более посредством звучащего слова, когда влияния оказывают не только семантические коды. И это реализуется сегодня в современном кинематографе. Задача переводчиков текста фильмов заключается не столько в переводе лингвистическом, сколько в поиске перевода смыслов с языка одной культуры на язык другой. Текст в данном случае воспринимается как неотъемлемая часть мира, а не как отдельный образец в системе языка. Таким образом, процесс перевода становится межкультурным обменом информацией и поиском соответствий с учетом их взаимоотношений. Именно на этом этапе качеством информации, включенной в перевод, можно легко управлять.

Очевидно, вследствие процессов глобализации англоговорящие страны, и в особенности США, под предлогом демонстрации интернационального кино захватили лидирующие позиции в мировом кинопрокате (во многих источниках информации ставится знак тождества между «глобализацией» и «американизацией»), стремясь сконцентрировать внимание зрителей на конкретной проблематике, но не со знаком «познавательное», а с целью подмены одних ценностей и интересов другими. Многие страны расценивают это как опасность утраты национального духа и борются за возрождение национальной культуры.

Выбор стратегии перевода кинофильмов в значительной степени зависит от отношения между культурами, и зачастую политические факторы диктуют верные способы. Безусловно, субтитрирование картин – метод, который предполагает, что переведенный текст не претендует быть оригиналом, подчеркивая иностранную природу фильма, а это ограничивает идеологическое господство конкретной культуры.

К сожалению, сейчас сложно прогнозировать, как изменится ситуация с прокатом зарубежных фильмов и изменится ли она вообще. Поэтому в спектр задач образовательных учреждений, готовящих специалистов для кино, должна войти профессиональная подготовка актеров, режиссеров, звукорежиссеров, понимающих специфику дубляжа. Тогда, возможно, рост профессионально работающих студий сможет качественно повысить общий уровень дублированных кинолент. ■