

Д. А. Сухарев

Тверской государственный университет, 3 курс

Научный руководитель: к.ф.н. М. Е. Федотова

ОСОБЕННОСТИ СУБТИТРИРОВАННОГО ПЕРЕВОДА В НЕМЕЦКИХ ВОЕННЫХ ФИЛЬМАХ

Субтитрование является одним из старейших способов киноперевода, сохранившим свою популярность на протяжении многих десятилетий. В.Е. Горшкова определяет перевод с субтитрами как «сокращённый перевод кинодиалога, отражающий его основное содержание и сопровождающий в виде печатного текста видеоряд фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части кинокадра» [Горшкова URL].

Наряду с другими видами аудиовизуального перевода (дубляжом, закадровым и синхронным переводом) перевод с субтитрами используется, прежде всего, при подготовке кинематографических произведений к прокату за рубежом. Объектом исследования в данной статье стали, однако, фильмы немецких режиссёров Конрада Вольфа «Ich war neunzehn» (1968) и Макса Фэрбербёка «Anonyma – Eine Frau in Berlin» (2008), оригинальные версии которых уже снабжены субтитрами. Специфика этих фильмов, посвящённых событиям последних дней Второй Мировой войны, заключается в том, что в фильме теснейшим образом взаимодействуют немецкая и русская культуры (съёмки проводились на немецком и русском языках, в фильмах задействованы немецкие и русские актёры, звучат знаковые для национальной культуры музыкальные произведения). Немецкий кинокритик К. Кирсте отмечает в рецензии к фильму «Anonyma – Eine Frau in Berlin», что выбор режиссёра и сценариста в пользу российских актёров в роли советских солдат и перевода их реплик на немецкий язык с помощью субтитров полностью оправдан: игра российских актёров характеризуется гораздо большей интенсивностью, чем игра их немецких коллег, а субтитры позволяют сохранить оригинальное звучание русской речи в кадре и отразить основное содержание кинодиалога [Kirste URL]. Выбранные для анализа фильмы являются признанными шедеврами немецкого и мирового киноискусства: картина К. Вольфа «Ich war neunzehn» была удостоена премии «Общества русско-немецкой дружбы» в 1975 г.; фильм М. Фэрбербёка «Anonyma – Eine Frau in Berlin» был номинирован на премию Немецкой киноакадемии, отмечен наградами на кинофестивале «Camerimage» в Польше и кинофестивале «Santa Barbara International Film Festival» в США.

Опираясь на классификацию А.В. Корячкиной, мы выделили следующие приёмы субтитрированного перевода в фильмах К. Вольфа и М. Фэрбербёка: опущение, добавление, вариантное преобразование [Корячкина URL]. Рассмотрим данные приёмы последовательно.

1. Отличительной чертой субтитрирования является соблюдение принципа компрессии текста, заключающегося в сокращении текста и/или его частичном опущении [Горшкова URL]. Переводчики анализируемых кинотекстов достаточно часто прибегают к приёму опущения, чтобы максимально точно передать информацию, заключённую в оригинале, с помощью минимального набора языковых средств. Трансформация оригинального текста приводит либо к компрессии избыточных элементов высказывания, ср.: *У меня ничего нет. Ни стула, ни стола, ни крыши над головой.* → *Ich habe nichts mehr, kein Dach über dem Kopf* («Ich war neunzehn»); *Всё равно пойдёшь, никуда не денешься.* → *Komm trotzdem* («Anonyma – Eine Frau in Berlin»), либо к опущению всего высказывания. Так, в массовых сценах фильма «Anonyma – Eine Frau in Berlin» многие реплики киноперсонажей остаются без перевода, например: *Фрау Гитлер! Что ты забила в угол как мышь, а? Танцор, тебе туда!, Эй, дорогуша!, Ребятки!*. Отметим, что данный приём используется переводчиком, как правило, в том случае, когда говорящий находится в ракурсе «за кадром» или в ракурсе «несинхрон», когда его артикуляция не видна кинозрителю. Благодаря опущению фокус смещается на видеоряд или выразительную закадровую музыку.

2. Введение добавлений представляет собой включение в текст перевода новой информации, не содержащейся в оригинале. По данным анализа, переводчики прибегают к данному приёму прежде всего в поисках нужного коммуникативно-прагматического эффекта, ср.: *Документ!* (интонационно подчеркнутое) → *Ein wichtiges Dokument!*; *Другие в советской форме.* → *Die anderen in gestohlenen Sowjetuniformen* («Ich war neunzehn»); *И тут наши, кавалерия, шапки наголо, кони несутся, топот.* → *Und dann kam die Kavalerie. Wehende Mäntel, die Säbel voran, die Pferde schnauften* («Anonyma – Eine Frau in Berlin»). Лексическое добавление *развевающиеся шинели*, использованное переводчиком в последнем примере, усиливает динамизм описываемой сцены боя.

3. В силу различия лингвокультурологических установок и ожиданий носителей разных языков и культур переводчик вынужден часто прибегать к адаптации оригинальных высказываний к принимающей культуре и их замене вариантами соответствиями.

Как известно, при переводе важна передача не только информативной составляющей, но и заложенной в диалоге эмоциональной нагрузки. Особый интерес в этой связи представляет перевод идиоматических выражений, в которых раскрывается специфика и самобытность языка и культуры. В анализируемых фильмах фразеологизмы в некоторых случаях переводятся на немецкий язык аналогом с сохранением эмоциональных и стилистических значений фразеологизма, ср.: *Ой, как же мне война эта надоела до чёртиков!* → *Der Scheißkrieg geht mir ganz schön auf den Wecker!* («Anonyma – Eine Frau in Berlin»). Однако в многих случаях подбор аналога для русских

идиом вызывает у переводчиков затруднения из-за их стилистической сниженности, и перевод осуществляется с помощью нейтральной лексической единицы. Подобная трансформация лишает оригинальный текст образности и экспрессивной выразительности, ср.: *Ты мне мозги не пыли!* → *Rede nicht!*; *Он как воды в рот набрал.* → *Er schweigt sich aus.* («Ich war neunzehn»); *Что стоите столбом?* → *Was stehen Sie da rum?*; *Побросали они оружие и задали драпака.* → *Sie ließen ihre Waffen fallen und rannten weg* («Anonyma - Eine Frau in Berlin»).

В корпусе фактов представлены также примеры перевода нейтральных лексических единиц идиоматическими выражениями. Так, в фильме «Anonyma – Eine Frau in Berlin» свободное словосочетание *начать первым* переводится видоизменённым крылатым выражением *Denn sie säen Wind und werden Sturm ernten...* (Так как они сеяли ветер, то и пожнут бурю...), заимствованным из Библии (Ветхий Завет, Книга пророка Осии, гл. 8, ст. 7). Благодаря этой замене значительно повышается степень эмоционального накала высказывания, и оправдательная по своей сути реплика превращается в обвинительную, ср. в тексте: *Не мы первые начали!* → *Wir haben den Wind nicht gesät!* («Anonyma – Eine Frau in Berlin»).

В одной из сцен фильма «Anonyma – Eine Frau in Berlin» солдат, стоящий на посту в захваченном советскими войсками доме, молча преграждает путь подвыпившему солдату, не пуская его к командиру. Поняв отказ постового, солдат садится с ним рядом и, доброжелательно подтрунивая над ним, произносит: *Вот за что я люблю вас, монголов, за вашу болтливость.* → *Das mag ich an euch Mongolen. Kein Wort zuviel.* Как видим, для перевода последнего слова, играющего в данной реплике ключевую роль, в субтитрах используется фрагмент крылатого выражения *Тут ни убавить, ни прибавить* из поэмы «За далью даль» советского поэта А.Т. Твардовского, в немецком варианте: *Kein Wort ist hier zu wenig, und kein Wort ist hier zu viel.* Подобная замена вряд ли может считаться оправданной, поскольку она лишает высказывание иронической тональности: столкновение противоположных смыслов (молчаливость – болтливость), являющееся источником иронического эффекта в оригинальной реплике, снимается в переводе прямым указанием на немногословность героя: *Kein Wort zuviel – Ни слова лишнего.*

Ярким примером вариантного преобразования является межъязыковая замена родового понятия видовым. В фильме «Anonyma – Eine Frau in Berlin» советский офицер восхищается красотой грузинских женщин и восклицает: *Женщины красивые, с ума сойдёшь, сладкие, как кишмиш.* При переводе данной реплики используется приём генерализации (кишмиш – Weintrauben), ср.: *Und die Frauen! Süß wie Weintrauben!* Подобная трансформация исходного высказывания приводит, на наш взгляд, к сокращению элементов, выделяемых в содержании понятия (кишмиш – сорт винограда с

тонким сладким вкусом и сочной мякотью), и потому может рассматриваться как погрешность в переводе.

Поиск вариантных соответствий с целью достижения требуемого прагматического эффекта существенно осложняется при переводе сниженной и обцененной лексики. Герои анализируемых фильмов находятся в состоянии высокого эмоционального напряжения, и это определяет значительную степень экспрессивности их языка. При переводе указанных кинотекстов нецензурные выражения либо опускаются, либо заменяются немецкими аналогами сниженного звучания, но более высокого стилистического регистра, ср.: *Едрит твою в бога душу мать!* → *Hurensohnfaschist!* («Ich war neunzehn»). По справедливому замечанию Е. Чекашкиной, переводчику следует проявлять определённую осторожность при употреблении нецензурной лексики в переводе. Её использование может нанести вред ясности субтитрированного перевода и ввести зрителя в замешательство, так как допустимое в устной речи может оказаться абсолютно неприемлемым в письменном тексте [Чекашкина URL].

Проведенное исследование позволяет заключить, что перевод с субтитрами как способ интерпретации художественных фильмов до настоящего времени остаётся одним из наиболее востребованных видов перевода кинодиалога. Переводчики фильмов «Ich war neunzehn» и «Anonyma – Eine Frau in Berlin» используют различные приёмы преобразования исходного текста при работе над созданием субтитров: опущение, добавление, вариантное преобразование, при этом ведущим приёмом передачи лексики в анализируемых фильмах является поиск вариантных соответствий. В большинстве случаев переводчик успешно справляется со своей задачей, однако некоторые переводческие трансформации становятся источником семантических и стилистических потерь при переводе.

ЛИТЕРАТУРА

Горшкова В. Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета им. Академика М.Ф. Решетнева. 2006. С. 141-144. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-filmov-s-subtitrami> (дата обращения: 10.04.2019).

Корячкина А. В. Англоязычный художественный дискурс и потенциал интерпретивно-коммуникативного перевода: дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2017. [Электронный ресурс]. URL: https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/15035/1/Koryachkina_Dissertation.pdf (дата обращения: 20.04.2019).

Кулемина К.В. Основные виды переводческих трансформаций [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/osnovnye-vidy-perevodcheskih-transformatsiy> (дата обращения: 03.04.2019).

Чекашкина Е. Конвенции и стратегии субтитров на финском и русском языке в ток-шоу Э. Дежженерес [Электронный ресурс]. URL: <https://docplayer.ru/26566012-Konvencii-i-strategii-subtitrov-na-finskom-i-russkom-yazyke-v-tok-shou-ellen-dedzheneres.html> (дата обращения: 19.04.2019).

Kirste K. Scham, Schuld und Schweigen [Электронный ресурс]. URL: <https://www.artehock.de/film/text/kritik/a/aneifr.htm> (дата обращения: 19.04.2019).