

УДК 81'25:791

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2023-61-1-24-40

МНОГОЯЗЫЧНЫЕ ФИЛЬМЫ КАК НОВЫЙ ВЫЗОВ ДЛЯ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ПЕРЕВОДЧИКОВ. К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

А. С. Демидова, А. Ю. Басова

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия

Цель статьи — дать краткий обзор существующих точек зрения на проблему перевода многоязычных фильмов. Многоязычие настолько прочно вошло в современную жизнь, что уже намечается постепенный отказ от термина «языковой барьер», а сам феномен многоязычия рассматривается не как препятствие коммуникации, а как новая форма коммуникации. Многоязычные фильмы — это фильмы, в которых персонажи используют как минимум два языка или как минимум два варианта одного языка. В силу широкого распространения в современном кинематографе данной категории фильмов исследования в этой области перевода представляются очень востребованными, а сами фильмы представляют исключительный интерес как объект аудиовизуального перевода. Многоязычие в фильмах может проявляться на двух уровнях: на межъязыковом и на внутриязыковом. К функциям многоязычия в фильмах относят не только создание экранного микромира, но и повороты сюжета, комический эффект, описание определенной исторической эпохи, выражение идентичности, отражение сложных многогранных межкультурных отношений. При переводе многоязычных фильмов принято различать четыре подхода: отсутствие перевода диалектных и / или иноязычных включений, монологичный дубляж, монологичные субтитры с оригинальной звуковой дорожкой, комбинация дубляжа (основной язык фильма) и субтитров (для остальных языков). На примере фильмов на японском, английском, французском, итальянском, немецком и русском языках рассматривается несколько способов передачи многоязычия в переводе кинолент. Авторы полагают, что одним из возможных способов решения проблемы передачи многоязычия может стать обращение к массиву данных, собранных преподавателями русского языка как иностранного, и использование типичных ошибок иностранцев, изучающих русский язык. Отправной точкой для разработки алгоритма анализа многоязычных фильмов предлагается считать аналитическую модель L3. С учетом таких факторов, как внутреннее многоязычие и внутриязыковой перевод, авторы полагают, что эту модель можно дополнить и в результате получить как минимум пять типов многоязычных фильмов.

Ключевые слова: многоязычие; многоязычные фильмы; киноиндустрия; аудиовизуальный перевод; переводоведение.

Цитирование: Демидова А. С., Басова А. Ю. Многоязычные фильмы как новый вызов для аудиовизуальных переводчиков. К постановке проблемы // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2023. Вып. 1 (61). С. 24–40. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2023-61-1-24-40.

Multilingual Films: A New Challenge for Audiovisual Translators

Anna S. Demidova, Alyona Yu. Basova

N. A. Dobrolyubov Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

This paper gives a brief review of the problem of multilingual films. Multilingualism has become so firmly established in modern life that today we become witnesses of a gradual rejection of the term 'language barrier,' as multilingualism itself is seen not as an obstacle to communication, but as a new form of communication. Multilingual films are films where characters use at least two different languages or at least two variants of the same language. Due to the wide presence of this category of films in modern cinema, research in this area of translation acquires special relevance. Films of this kind are also of interest as an object of audiovisual translation. Multilingualism in films can manifest itself at two levels: interlingual and intralingual. Multilingualism in films not only serves to create the 'microworld' of the film, but also functions as a vehicle for plot twists, comic effects, historical settings, expressions of identity, etc. In choosing a specific type of audiovisual translation, there are four traditional approaches: no translation, monolingual dubbing, monolingual subtitles with the original audio track, and a combination of dubbing (the main language of the film) and subtitles (for other languages). Through examining several Japanese, English, French, Italian, German, and Russian films, the authors consider several ways of conveying multilingualism in the translation process and conclude that one helpful resource may be the data collected by teachers of Russian as a foreign language, since translators can use typical mistakes of foreigners studying Russian. Using the analytical model L3 as a starting point for developing an algorithm for analyzing multilingual films and considering such factors as internal multilingualism and intralingual translation, the authors conclude that this model can be further built on and, as the result, identify at least five types of multilingual films.

Key words: multilingualism; multilingual films; film industry; audiovisual translation; translation studies.

Citation: Demidova, Anna S., Basova, Alyona Yu. (2023) Multilingual Films: A New Challenge for Audiovisual Translators. *LUNN Bulletin*, 1 (61), 24–40. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2023-61-1-24-40.

1. Введение

Последние десятилетия характеризуются трансформацией социально-демографической ситуации в развитых странах, возможностью или необходимостью миграционных процессов, в частности с возможностью свободного, не ограниченного политическими запретами пересечения административных границ государств, со стремлением людей улучшить свое благосостояние, карьерные и материальные перспективы, завязать новые знакомства или найти убежище от военных конфликтов, политических, этнических или религиозных преследований (Моцаж-Клейндиенст 2020: 91). Важной составляющей этих процессов являются активные языковые контакты между этносами, что в свою очередь приводит к распространению такого явления, как мультилингвизм, или многоязычие.

Многоязычие как способность использовать в речи несколько языков — выразительный признак нашего времени. Оно настолько прочно вошло в нашу жизнь, что сегодня уже намечается постепенный отказ от термина «языковой барьер», а феномен многоязычия рассматривается не как препятствие коммуникации, а скорее как новая форма коммуникации (Diaz-Cintas 2011: 218–219).

В отечественной научной традиции освещение вопросов многоязычия восходит к временам Советского Союза и советской лингвистической науки, где термин «многоязычие» (также «мультилингвизм» и «полилингвизм») трактуется либо как употребление нескольких языков в пределах определенной социальной общности (так называемое национальное многоязычие, поскольку речь идет прежде всего о государственных образованиях), либо как употребление индивидуумом (или группой людей) нескольких языков, каждый из которых выбирается в соответствии с конкретной коммуникативной ситуацией (так называемое индивидуальное многоязычие) (Таскаева 2017).

В настоящее время мультилингвизм определяют как способность «обществ, организаций, групп и индивидов включать в свою повседневную жизнь более чем один язык» (Остапенко 2018: 232) и выделяют следующие формы национального мультилингвизма:

- мультилингвизм, обусловленный тем, что, в силу исторических процессов, в стране два и более языка утверждены в качестве государственных (Канада, Швейцария, Бельгия и Белоруссия);
- мультилингвизм, при котором в одной стране сосуществуют один государственный и несколько этнических языков (Россия, Великобритания, Испания);
- эмигрантский мультилингвизм, при котором мигранты вынуждены усваивать язык нового государства (Остапенко 2018: 234).

Общепринятым определением мультилингва считается следующее: мультилингв — это любой индивид, способный поддерживать коммуникацию более чем на одном языке (Wei 2008: 4). Что касается степени выраженности мультилингвизма у отдельно взятого индивида, то к наиболее значимым критериям исследователи относят:

- 1) уровень владения языком (*linguistic proficiency*);
- 2) лингвистическую компетентность (*linguistic competence*) — систему лингвистических знаний говорящего о языке / языках;
- 3) траектории языкового развития индивида (*developmental trajectories*) (Auer, Wei 2007: 7).

Как уже отмечалось выше, мультилингвизм, хотя само по себе это явление далеко не ново, — характерный признак нашего времени: мы жи-

вом в глобальном мире, общаемся, пишем, слушаем, читаем на разных языках. Отражение полиэтнической реальности наблюдается и в современной кинопродукции — российской, американской, европейской, голливудской. Многоязычие как социально-лингвистическое явление в современном кинематографе — прием, приобретающий все большую популярность (Моцаж-Клейндиенст 2020: 92). Кинематограф является своего рода зеркалом, в котором отражаются все процессы и изменения, происходящие в обществе, со всеми сложностями, многообразием межличностных и межкультурных отношений. Как результат, начиная с 80–90-х годов сформировалась новая категория кинолент — многоязычные фильмы, т. е. фильмы, в которых активизируются как минимум два языка, существующих в реальном мире или вымышленных (например, в таких фильмах, как «Властелин колец» или серия кинокартин о Гарри Поттере).

Многоязычие настолько глубоко проникло в кинематограф, что сегодня исследователи (Díaz-Cintas 2011: 218–219) склонны считать моноязычие в фильмах существенным недостатком, т. к. такие фильмы создают заведомо ложное представление об обществе как об однородном и едином образном. В этом отношении многоязычные фильмы, где персонажи говорят на разных языках и / или с разными акцентами, кажутся более точно и полно отражающими современные реалии. Так, в фильмах, посвященных персонажам-иммигрантам, многоязычие (в частности, индивидуальное) является ключевым элементом характеристики героев, потому что они часто используют языки символически — для выражения своей идентичности (Monti 2016).

Примечательно, что некоторые фильмы отражают этот аспект окружающей действительности намного реалистичнее, в отличие от их печатных первоисточников — произведений, по мотивам которых они были сняты. Так, Х. Диас-Синтас приводит в пример «Код да Винчи»: персонажи фильма говорят как на английском, так и на французском, в то время как книга написана исключительно на английском языке (Díaz-Cintas 2011: 218).

Хотя многоязычные фильмы стали появляться еще в конце прошлого века, исследователи начали обращать на них внимание относительно недавно. Так, начало дискуссий на эту тему связывают с вышедшей в 2005 году статьей К. Валя *Discovering a Genre: “The Polyglot film”*, в которой впервые использовался термин для обозначения многоязычных фильмов — *polyglot film*. Впоследствии исследователями были также предложены термины *multilingual film*, *plurilingual film*, *heterolingual film* (Beseghi 2020).

Эти термины описывают фильмы самых разных жанров, но у всех есть одно общее — использование нескольких языков, выполняющих определенные функции. К таким функциям относят: создание экранного микромира (*fonction diégétique*), эстетическое воздействие (*fonction esthétique*), выражение политического подтекста (*fonction politique*) (Wahl 2005 [цит. по Ukušová 2021]). В других исследованиях (Beseghi 2020) выделяют также такие функции, как: реалистическая (*realistic function*) — разные языки отражают реальную языковую картину; идеологическая (*ideological function*) — разные языки указывают на социальный статус и этническую принадлежность, провоцируют конфликт и т. д.; комическая (*comic function*) — является источником недопонимания.

Несмотря на растущую популярность многоязычных фильмов и востребованность теоретических и прикладных исследований специфики их перевода, обстоятельные исследования многоязычия в кино активно проводятся в основном зарубежными авторами. В последнее время стали появляться и работы на русском языке, но пока они весьма немногочисленны. Таким образом, данная статья вносит свой вклад в формирование корпуса русскоязычных научных текстов о многоязычии в кино и проблемах перевода.

2. Материал и методы исследования

Методологической опорой для работы стали труды российских и зарубежных исследователей по теории аудиовизуального перевода и проблемам перевода многоязычных фильмов (Gambier 2004; Heiss 2004; Wahl 2005, 2008; Diaz-Cintas 2011; Sanz Ortega 2011; Brean, Cornu 2012; Козуляев 2013; Zabalbeascoa, Voellmer 2014; De Bonis 2015; Колосова, Коробова, Уханова 2018; Маленова 2019, 2021; Junkerjürgen, Rebane 2019; Моцаж-Клейндиенст 2020; Beseghi 2020; Ukušová 2021 и др.).

В теоретико-методологическую базу данного исследования вошли положения и концепции работ по мультилингвизму (Таскаева 2017; Остапенко 2018).

В качестве практического материала были использованы следующие художественные фильмы: «Трудности перевода» (*Lost in Translation*), «Бобро пожаловать» (*Bienvenue chez les Ch'tis*), «Добро пожаловать на Юг» (*Benvenuti al Sud*), «2+1» (*Demain tout commence*), «Особенности национальной охоты», «Одиннадцать друзей Оушена» (*Ocean's 11*), «Северная окраина» (*Nordrand*), «Всегда. Закат на Третьей авеню» (*Always sanchôte no yûhi* — 三丁目の夕日).

Логика исследования и структурирование материала подчинены системному подходу. Поставленная в работе цель достигается в процессе

изучения различных приемов перевода элементов индивидуального и национального многоязычия. Принцип анализа материала — формально-функциональный, позволяющий увидеть в исследуемых фрагментах общие черты, закономерности, повторяющиеся тенденции, а также функциональные возможности, достоинства и недостатки отдельных приемов.

3. Многоязычный фильм как объект аудиовизуального перевода

Рассматривая многоязычные фильмы как отдельную категорию, К. Валь выделяет пять сюжетно обусловленных разновидностей: фильмы о мигрантах (*migration film*), экзистенциальные фильмы (*existential film*), глобализационные (*globalisation film*), фильмы о «равенстве и братстве» (*fraternisation film*), фильмы о колониальном прошлом (*colonial film*) (Wahl 2008). Как видно, использование многоязычия с точки зрения сюжета служит в общем-то одной глобальной цели — показать жизненные реалии в определенный период времени.

Многоязычные фильмы можно рассматривать в широкой и узкой трактовке. В узкой трактовке многоязычный фильм — это фильм, в котором один или несколько персонажей используют в речи как минимум два языка (Diaz-Cintas 2011). При таком подходе вне поля зрения исследователя оказываются все проявления внутреннего многоязычия (диалекты, социолекты и т. п.). В наиболее широкой трактовке к многоязычным относят не только фильмы с разными языками или вариантами одного языка, но также киноленты, где герои говорят с региональным (или каким-либо иным) акцентом, присутствует иносказательность, игра слов или каламбуры (Bréan, Cornu 2012).

В данной статье под многоязычным фильмом понимается такой фильм, в котором персонажи используют для общения как минимум два языка или как минимум два варианта одного языка.

Как известно, перевод фильмов относится к аудиовизуальному переводу. Согласно определению, предложенному разработчиками рамки компетенций «Специалист в области перевода и медиадоступности», аудиовизуальный перевод — это особый вид перевода, при котором, в отличие от устного и письменного перевода, главенствующую роль играет визуальная составляющая (Специалист ... 2021).

Исследователи отмечают, что в аудиовизуальном переводе для переводчика классической школы большой трудностью является наличие ограничений, выходящих за пределы языка и относящихся к построению, структуре и синтаксису визуального ряда (Козуляев 2013: 374). Отсюда следует вывод, что из-за наличия внешних по отношению к языку и коммуникативной ситуации требований аудиовизуальный перевод — это в

определенном смысле «ограниченный» (*constrained*) перевод (Козуляев 2013: 375), а «правильный» с классической точки зрения перевод может оказаться неприемлемым «для конкретных условий практической жизни» (Сергеенков 2015: 63).

Действительно, выполнение аудиовизуального перевода осложняется наличием строгих ограничений: количество знаков в строке и скорость чтения при переводе субтитров, изохрония при закадре и дубляже, а при полном дубляже следует соблюдать еще и артикуляционную синхронность.

Кроме того, важной особенностью аудиовизуального перевода является то, что он практически не поддается автоматизации, в силу сложности своей структуры выполняется исключительно человеком без использования машинного перевода.

В то же время И. Гамбье высказал любопытную мысль о том, что аудиовизуальный перевод — не более ограниченный перевод, чем любой другой. Не стоит считать, что при аудиовизуальном переводе имеют место одни потери: это не ограниченный, а скорее избирательный перевод с применением все тех же приемов адаптации, компенсации, перефразирования, экспликации, сокращения и т. д. Кроме того, И. Гамбье указывает на то, что аудиовизуальные переводчики в принципе редко имеют дело с монологическим контентом в чистом виде (Gambier 2004). Неудивительно поэтому, что появляются предложения ввести в обиход новые термины: *tradaptation* (при условии, что его не будут воспринимать буквально) (Gambier 2004) и *intertextual translation* (как противоположность *interlingual translation*, когда монологический оригинал превращается в монологический перевод) (Zabalbeascoa, Voellmer 2014).

3.1. Аналитическая модель L3

Очевидно, что многоязычные фильмы добавляют к уже существующим проблемам аудиовизуального перевода несколько новых. Как отразить в переводе культурные и языковые различия между героями? Как дать понять зрителю, что сейчас герой говорит на другом языке, говорит с иностранным / региональным акцентом, говорит с типичными для иностранца ошибками?

В плане анализа языкового разнообразия в фильмах и способов его передачи при переводе в настоящее время наиболее практичной считается аналитическая модель L3, в которой L1 — основной язык оригинала, L2 — основной язык перевода, L3 — любой дополнительный язык оригинала и перевода (Corrius, Zabalbeascoa 2011: 113). Авторы модели (Zabalbeascoa, Voellmer 2014: 38–39) полагают, что, имея дело с многоязычным контентом, переводчик выполняет одно из трех возможных действий:

- нейтрализация, когда в переведенном произведении L3 не отражается (либо игнорируется, либо заменяется на L2);
- адаптация, когда L3 в переводе отличается от L3 оригинала;
- перенос *verbatim*, когда L3 оригинала идентичен L3 в переводе, при этом допускается изменение коннотаций и / или функций L3 в соответствии с культурным кодом языка перевода.

Думается, что предложенную модель можно скорректировать с учетом двух факторов. Во-первых, как уже не раз отмечалось, культурные и языковые различия могут проявляться как на межъязыковом уровне (использование двух языков), так и на внутриязыковом (различные варианты одного языка, т. е. диалекты или социолекты). Другими словами, речь идет о межъязыковом (*interlinguistique*) и внутриязыковом (*intralinguistique*) аудиовизуальном переводе (Gambier 2004).

Во-вторых, следует различать две ситуации:

1) когда по замыслу режиссера перевод монологов / диалогов, произнесенных на дополнительном языке / вариантах одного языка, не требуется (казалось бы, в этом случае проблем для аудиовизуального переводчика не возникает, однако, как мы в дальнейшем убедимся, это не совсем так);

2) когда перевод монологов / диалогов, произнесенных на дополнительном языке / вариантах одного языка, требуется (это может быть в том числе сюжетно обусловленный перевод — когда в самом фильме реплики переводит один из персонажей, а аудиовизуальный переводчик может, по сути, выполнять перевод перевода).

Следовательно, представляется целесообразным немного перестроить указанную модель L3, в частности, добавив элемент для обозначения вариантов (диалектов, социолектов, идиолектов и т. д.) основного языка оригинала. Наглядно взаимосвязь видов многоязычия и перевода можно представить в виде схемы (см. Схема 1.), где L1 — основной язык оригинала, L1' — вариант основного языка оригинала, L2 — дополнительный язык оригинала, L3 — основной язык перевода, L3' — вариант основного языка и / или дополнительный язык перевода.

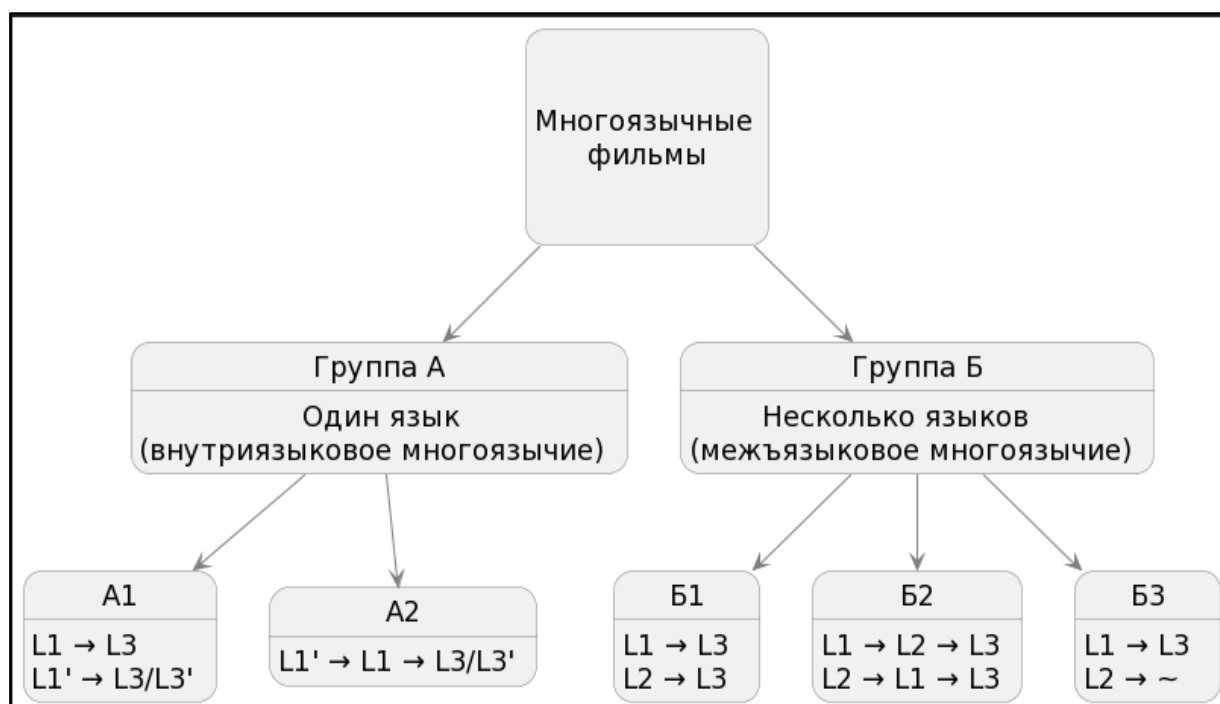


Схема 1. Дополненная аналитическая модель L3

В итоге мы получим как минимум пять типов многоязычных фильмов:

A1 — переводы с основного языка оригинала и с варианта основного языка оригинала выполняются параллельно;

A2 — переводы с основного языка оригинала и с варианта основного языка оригинала выполняются последовательно (основной язык оригинала выступает в качестве языка-посредника);

Б1 — переводы с основного языка оригинала и с дополнительного языка оригинала выполняются параллельно;

Б2 — переводы с основного языка оригинала и дополнительного языка оригинала выполняются последовательно (один из языков оригинала выступает в качестве языка-посредника);

Б3 — выполняется только перевод с основного языка оригинала.

Применительно к отдельно взятому фильму данная модель будет дополнительно корректироваться: ведь разные персонажи могут говорить как на вариантах основного языка, так и на разных языках (как в случае с фильмом «Северная окраина», речь о котором пойдет ниже).

С технической точки зрения (выбор вида аудиовизуального перевода: под дубляж, под закадр, перевод субтитров) исследователи выделяют четыре подхода:

1) отсутствие какого бы то ни было перевода — в тех случаях, когда содержание реплик может быть понято зрителем из ситуации;

- 2) мооязычный дубляж;
- 3) мооязычные субтитры с оригинальной звуковой дорожкой (смена языка может отражаться в субтитрах графическими средствами);
- 4) комбинация дубляжа (основной язык фильма) и субтитров (для остальных языков) (Diaz-Cintas 2011: 220–221).

Отметим, что на этот счет существует и крайняя точка зрения, выражающаяся в том, что дубляж к многоязычным фильмам категорически неприменим и единственно допустимый способ передачи многоязычия — субтитры (Vahl 2005). Выступая против дубляжа, К. Валь указывает на «иллюзионистский» характер этого вида перевода, т. к. из-за мооязычного дубляжа создается ложное впечатление однородного мира. Схожую точку зрения выражает и К. Хайс (Heiss 2014).

Заметим, что последний вариант — комбинация дубляжа / закадра и субтитров — часто считается наиболее рациональным, но пока он малоприменим в силу традиционного предпочтения в той или иной стране дубляжного или закадрового перевода.

3.2. Некоторые примеры перевода фильмов с межъязыковым и внутриязыковым многоязычием

На примере нескольких фильмов (напомним: группа А — фильмы с внутриязыковым многоязычием и группа Б — фильмы с межъязыковым многоязычием) попробуем проанализировать, с какой целью режиссер вводит в фильм иностранный язык / вариант языка и как это языковое многообразие было / могло бы быть передано в переводе.

Группа А.

А1. «Всегда. Закат на Третьей авеню» (*Always 三丁目の夕日* (*Always sanchôte no yûhi*)). Главная героиня этого японского фильма в поисках работы приехала в послевоенный Токио из провинции и первое время говорит на родном диалекте. Провинциальный диалект, контрастируя с речью других персонажей, не только привносит в фильм определенное очарование (т. е. выполняет эстетическую функцию), но и указывает на происхождение героини, создает комические ситуации, позволяет идентифицировать земляков среди других таких же приезжих. Кроме того, он выполняет в некотором смысле воспитательную функцию: продавщица табачной лавки говорит героине, что она не должна стесняться или тем более стыдиться своего говора, наоборот — это ее родной язык, его следует беречь и гордиться им.

Несмотря на значительные фонетические, лексические и грамматические отличия провинциального диалекта героини от токийского варианта японского языка, другие персонажи ее понимают без посредников, сле-

довательно, переводы с основного языка и с варианта основного языка оригинала выполняются параллельно.

Имеющиеся переводы этого фильма на русский язык — моноязычный дубляж, т. е. ни одна из перечисленных выше функций в переводе не отражена.

A2 (а) «Бобро пожаловать» (*Bienvenue chez les Ch'tis*). Главного героя этого французского фильма, прожившего всю жизнь на юге Франции, переводят на работу на север страны. Как известно, французский язык на юге и французский язык на севере сильно отличаются. Все, что знает главный герой о севере, — это невероятные слухи, основанные на стереотипах. Он понимает лишь часть из всего сказанного ему местными жителями, и ему нередко требуется посредник — либо другие персонажи переводят, либо сам собеседник переходит с диалекта на стандартный французский. Функции внутреннего многоязычия — создание экранного микромира, комические ситуации, неожиданные повороты сюжета, отражение внутренней эволюции главного героя.

При переводе фильма на русский язык был, по сути, изобретен совершенно новый, не существующий язык. Например, в русские слова были добавлены лишние согласные (б, ж, ф, р...), то есть был использован такой прием, как эпентеза, были изобретены новые несуразные слова вместо обычных (*отрижно* = *отлично*).

При переводе на английский осталась оригинальная французская дорожка и были добавлены субтитры на английском языке. Особенности северного французского диалекта переданы путем изменения написания английских слов и конструкций: например, добавления буквы *h* к букве *s* (*it'sh* вместо *it's*).

A2 (б). «Добро пожаловать на Юг» (*Benvenuti al Sud*). В Италии была создана собственная версия рассмотренного выше фильма, где были также показаны диалектные различия на севере и на юге страны. С той разницей, что в Италии, наоборот, все стремятся на север и никто не хочет ехать на юг. При переводе на русский использовались уже другие приемы: различия между диалектами были показаны не на фонетическом уровне, а на лексическом. Часто применялся принцип «сломанного телефона»: использовались слова, похожие по звучанию, т. е. смесь омофонов и паронимов («*Тут ни зги не видно*» — «*Какие мозги?!*»).

Группа Б.

B1. «Северная окраина» (*Nordrand*). В основе сюжета лежит история о судьбе представителей разных национальностей (молодые люди сербского, итальянского и хорватского происхождения, некоторые из них — мигранты во втором поколении), которые встречаются на северной окраине

Вены. Основным языком общения в этом фильме является австрийский немецкий, однако, как отмечает К. Хайс (Heiss 2004), постоянно имеет место интерференция с другими языками и диалектами: тут встречаются разговорный венский диалект, аутентичный венский акцент обездоленных, проскальзывают отдельные выражения из немецкого языка с ошибками в произношении или грамматике. В фильме встречаются даже диалоги на русском, сербскохорватском и чешском языках, которые в оригинальной версии были переданы в субтитрах на немецком языке. К. Хайс отмечает, что при переводе фильма на немецкий и итальянский языки были использованы следующие приемы:

- на синтаксическом уровне — паузы, оборванные предложения, анаколуфы (т. е. неправильное грамматическое согласование слов в предложении);

- на лексическом уровне — неологизмы, лексика, соответствующая какому-то возрасту или социальному положению человека;

- на прагматическом уровне — дискурсивные маркеры, модальные частицы (их неправильное и / или чрезмерное употребление или отсутствие, когда они необходимы), фальстарты или другие особенности устной речи;

- на фонетическом уровне — воспроизведение типичных акцентов.

Б2. «2+1» (*Demain tout commence*). Фильм франко-британского производства, основной язык — французский, использование второго языка — английского — обусловлено прежде всего тем, что действие происходит в Лондоне, а часть персонажей по сюжету — билингвы и свободно переходят с одного языка на другой (т. е. одна из функций многоязычия — создание экранного билингвального микромира). Кроме того, поскольку главный герой английского не знает и учить не хочет, двуязычные диалоги создают комические ситуации, позволяют персонажам прямо выражать истинные чувства и показывают, что в принципе это возможно — жить в чужой стране много лет, не зная языка. В фильме присутствуют сцены, где герои сами переводят с английского на французский и наоборот.

Фильм был полностью дублирован на русский язык (моноязычный дубляж), и в результате все функции многоязычия нивелировались. Стало совершенно непонятно, что герои говорят на разных языках, и, следовательно, непонятно, почему они иногда друг друга не понимают. В тех сценах, где главному герою приходится говорить на английском, а другим персонажам — на французском, они просто начинают говорить на ломаном русском. Комические диалоги превратились в набор алогизмов. Вероятно, стоило для английских реплик создать субтитры.

БЗ (а). «Трудности перевода» (*Lost in Translation*). Главный герой фильма — американец, приехавший в Японию для съемок в рекламе. Он не владеет японским языком, поэтому в работе ему помогает переводчица, которая по неизвестной причине переводит лишь малую часть того, что говорят герою другие персонажи. Языковой и культурный барьер мешают ему не только на съемочной площадке, но и в повседневной жизни в Японии. Он чувствует себя чужим, изолированным, будто помещенным в вакуум. Таким образом, через иностранный язык передается не только внешняя, чуждая герою, среда, но и его внутреннее состояние: он переживает кризисный момент своей жизни и находится на перепутье, ему непонятно, куда двигаться дальше и надо ли.

Как в оригинальной (англоязычной) версии, так и в версиях на русском, французском и итальянском языках реплики на японском языке никак не были переведены — это и не предполагалось. Проблем с передачей многоязычия нет ровно до тех пор, пока не встает вопрос, а как перевести этот фильм для японского зрителя?

При переводе на японский язык, по сути, фильм был вывернут наизнанку: для реплик на английском языке были созданы субтитры на японском языке. И если в оригинальной версии зритель вместе с героем смотрел на ситуацию изнутри и вместе с героем ничего не понимал, то в японской версии зритель (японец) смотрит на ситуацию снаружи: ему понятно, что говорят герою, но при этом совершенно непонятны охватывающие героя чувства и эмоции. Кроме того, теряют свою эффектность сцены с переводчицей, которая длинную речь режиссера передает одной фразой: тот, кто смотрит оригинал, вместе с героем не понимает, чего от него хотят; тот, кто смотрит японскую версию, понимает все. Парадоксально, но факт: в таких случаях перевод имеет явно пагубный эффект (*pernicious effect*) — снабжает зрителей излишней информацией (Diaz-Cintas 2011: 220).

БЗ (б). «Одиннадцать друзей Оушена» (*Ocean's 11*). В этом фильме один из героев-друзей говорит только на китайском языке. По сюжету его никто не переводит, никто из других героев не говорит на китайском, и тем не менее все друг друга понимают. Это создает ощущение нереальности происходящего, определенный комический эффект, а также показывает, что один специалист всегда поймет другого специалиста и языковой барьер для них не помеха. Этот же прием используется и в российском фильме «Особенности национальной охоты»: все эпизоды, когда Кузьмич общается с финном, не зная финского, и даже не замечает, что они говорят на разных языках.

4. Заключение

Сегодня феномен многоязычия глубоко проник в кинематограф, и нередко создается впечатление, что эпоха моноязычных фильмов подходит к концу, т. к. даже в пределах одной страны общество уже давно перестало быть однородным и единообразным. Усиливающаяся тенденция к многоязычию в кино осложняет и без того непростую задачу аудиовизуального переводчика, но вместе с тем делает его работу еще более интересной, а вопрос специальной подготовки аудиовизуальных переводчиков — еще более актуальным.

В настоящее время исследований именно в этой области аудиовизуального перевода немного, и множество вопросов остаются открытыми, в том числе и самый важный: что же следует считать многоязычным фильмом. Принимая во внимание большое разнообразие фильмов данной категории, самое простое определение (многоязычный фильм — это фильм, в котором персонажи используют для общения как минимум два языка или как минимум два варианта одного языка), вероятно, не является идеальным.

Отправной точкой для разработки алгоритма анализа многоязычных фильмов могла быть статья, с некоторыми дополнениями, аналитическая модель L3, предложенная П. Сабальбеаскоа и М. Корриус.

Проведенное исследование показывает, что наиболее точно языковая палитра многоязычных фильмов передается путем комбинации разных видов аудиовизуального перевода (перевод под дубляж / закадр в сочетании с субтитрами) с широким спектром приемов перевода, в числе которых — имитация речевых ошибок, свойственных как носителям языка, так и иностранцам. Думается, что в этой связи стоит обратить особое внимание на большой массив данных, собранных коллегами — преподавателями русского языка как иностранного, и для передачи иностранной речи использовать типичные ошибки не носителей русского языка, а иностранцев, изучающих русский язык. Так, ошибки типа «Я не знаю, если он придет» (*Je ne sais pas s'il viendra*) может допустить только иностранец, но не носитель русского языка. Если при переводе использовать ошибки, допускаемые носителями языка, речь будет просто неграмотной / малограмотной, если же использовать ошибки иностранцев, речь станет еще и чужеродной.

Функции многоязычия в современных кинокартинах, помимо рассмотренных выше (создание экранного микромира, комического эффекта, поворотов сюжета и т. д.), отчасти еще и эстетические и просветительские: это отражение многогранных межкультурных отношений, сохранение и передача аутентичности культурных и языковых реалий и кодов, создание гармонии между изображением и словом.

Не следует забывать и том, что современное многоязычное кино — это хороший способ продемонстрировать все языковое и культурное богатство своей страны. Для России многоязычие и мультикультурность — далеко не новые и не чуждые явления: свыше 190 народов, проживающих в стране, используют более 270 языков и диалектов. Количество многоязычных фильмов постоянно увеличивается, а это значит, что проблема поиска путей решения практических трудностей, возникающих при переводе таких фильмов, становится все более актуальной, и количество исследований о многоязычии в кино и проблемах его перевода, вероятно, будет увеличиваться.

Список литературы / References

- Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // XVII Царскосельские чтения. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2013. С. 374–381. [Kozulyaev, Alexey V. (2013) Audiovizual'nyj polisemanticheskij perevod kak osobaya forma perevodcheskoj deyatel'nosti i osobennosti obucheniya dannomu vidu perevoda (On Audiovisual Polysemantic Translation as a Special Form of Translation Activity and Training). In XVII Tsarskosel'skiye chteniya (XVII Tsarskoye Selo Readings). Saint Petersburg: LGU im. A. S. Pushkina, 374–381. (In Russian)].
- Колосова Т. Ю., Коробова Н. В., Уханова О. А. Кинотекст как средство реализации (кино) дискурса // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2018. № 41. С. 39–47. [Kolosova, Tatiana Yu., Korobova, Natalia V., & U Khanova, Olga A. (2018) Kinotekst kak sredstvo realizacii (kino)diskursa (Film Construct as Realization of Film Discourse). *LUNN Bulletin*, 41, 39–47. (In Russian)].
- Малёнова Е. Д. Аудиовизуальный перевод в СССР и России: краткая историческая ретроспектива // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2021. Вып. 3 (55). С. 61–83. [Malenova, Evgeniya D. (2021) Audiovizual'nyj perevod v SSSR i Rossii: kratkaya istoricheskaya retrospektiva (Audiovisual Translation in the USSR and Russia: a Brief Historical Retrospective). *LUNN Bulletin*, 3 (55), 61–83. (In Russian)].
- Малёнова Е. Д. К определению понятия «аудиовизуальный перевод» // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2019. Вып. 48. С. 64–74. [Malenova, Evgeniya D. (2019) K opredeleniyu ponyatiya “audiovizual'nyj perevod” (Defining Audiovisual Translation) *LUNN Bulletin*, 48, 64–74. (In Russian)].
- Моцаж-Клейндиенст М. Многоязычие как фактор межэтнического просвещения в современном российском кинематографе // Этнодиалоги. 2020. № 4 (62). С. 90–103. [Motsazh-Kleindienst, Maria. (2020) Mnogoyazychie kak faktor mezhetnicheskogo prosveshcheniya v sovremennom rossijskom kinematografe (Multilingualism as a Factor of Interethnic Education in the Contemporary Russian Cinematography). *Ethnodi-alogues*, 4 (62), 90–103. (in Russian)].

- Остапенко Т. С. Мультилингвизм: проблемы определения и основные направления исследований в современной лингвистике // Российский гуманитарный журнал. 2018. Т. 7. №. 3. С. 232–240. [Ostapenko, Tatyana S. (2018) Mul'tilingvizm: problemy opredeleniya i osnovnye napravleniya issledovaniy v sovremennoj lingvistike (Multilingualism: Problems of Definition and Main Research Trends in Contemporary Linguistics). *Liberal Arts in Russia*, 7 (3), 232–240. (In Russian)].
- Специалист в области перевода и медиадоступности: рамка компетенций / Д. А. Асташина, И. С. Борщевский, Н. В. Гайдаш, А. В. Козуляев, Е. А. Конотопова, С. Р. Малашкин, Е. Д. Малёнова, Е. В. Милёхина, Д. А. Сахненко. Казань: Бук, 2021. [Astashina, Darya A., Borshchevsky, Ivan S., Gaidash, Nadezhda V., Kozulyaev, Aleksey V., Konotopova, Elena A., Malashkin, Stanislav R., Malenova, Evgeniya D., Milekhina, Ekaterina V., Sakhnenko, Darya A. (2021) *Specialist v oblasti perevoda i mediadostupnosti: ramka kompetencij* (Translation and Media Accessibility Specialist: Competence Framework). Kazan: Buk. (In Russian)].
- Сергеенков С. А. Киноперевод — взгляд за кулисы // Мосты. 2015. № 2 (46). С. 58–63. [Sergeenkov, Sergey A. (2015) Kinoperevod — vzglyad za kulisy (Film Translation — Peering into the Wings). *Bridges*, 2 (46), 58–63. (In Russian)].
- Таскаева Е. Б. Многоязычие в современном мире: культурные традиции и направления исследования // Вестник СГУПС: гуманитарные исследования. 2017. № 2. С. 50–57. [Taskaeva, Elena B. (2017) *Mnogoyazychie v sovremennom mire: kul'turnye tradicii i napravleniya issledovaniya* (Multilingualism in the Modern World: Cultural Traditions and Current Trends in Research). *The Siberian Transport University Bulletin*, 2, 50–57. (In Russian)].
- Auer, Peter, & Wei, Li. (eds.) (2007) *Handbook of Multilingualism and Multilingual Communication*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Beseghi, Micòl. (2020) (2022, November 10) Analysing Multilingualism in Drama and Comedy: the Italian Dubbing of *Lion* and *Demain tout commence*. In *inTRAlinea. Online translation journal*, 22. Retrieved from http://www.intralinea.org/archive/article/analysing_multilingualism_in_drama_and_comedy.
- Bréan, Samuel, & Cornu, Jean-François. (2012) The Translation and Reception of Multilingual Films. *InMedia. The French Journal of Media Studies*, 2, 1–5.
- Corrius, Montse, & Zabalbeascoa, Patrick. (2011) Language Variation in Source Texts and their Translations: The Case of L3 in Film Translation. *Target*, 23, 1, 113–130.
- De Bonis, Giuseppe. (2015) Translating Multilingualism in Film: A Case Study on *Le Concert*. *New Voices in Translation Studies*, 12, 50–71.
- Díaz-Cintas, Jorge. (2011) Dealing with Multilingual Films in Audiovisual Translation. In Pöckl, Wolfgang, Ohnheiser, Ingeborg, & Sandrini, Peter. (eds.) *Translation — Sprachvariation — Mehrsprachigkeit. Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag*. Berlin: Peter Lang, 215–233.
- Gambier, Yves. (2004) La traduction audiovisuelle: un genre en expansion. *Meta: Translators' Journal*, 49 (1), 1–11. (In French).
- Heiss, Christine. (2004) Dubbing Multilingual Films: A New Challenge? *Meta: Translators' Journal*, 49 (1), 208–220.
- Junkerjürgen, Ralf, & Rebane, Gala. (eds.) (2019) *Multilingualism in Film*. Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien: Peter Lang.

- Monti, Silvia. (2016) Reconstructing, Reinterpreting, and Renarrating Code-switching in the Italian Dubbed Version of British and American Multilingual Films. *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, 1, 68–91.
- Sanz Ortega, Elena. (2011) Subtitling and the Relevance of Non-verbal Information in Polyglot Films. *New Voices in Translation Studies*, 7, 19–34.
- Ukušová, Jana. (2021) La traduction audiovisuelle multilingue: le cas de *Demain tout commence*. *Atelier de traduction*, 35–36, 91–105. (In French).
- Wahl, Chris. (2005) Discovering a Genre: The Polyglot Film. *Cinemascope Independent Film Journal*, 1, 1–8.
- Wahl, Chris. (2008) Du Deutscher, toi Français, you English: beautiful! — The Polyglot Film as a Genre. In *Shifting Landscapes. Film and Media in European Context*. Cambridge Scholars Publishing, 334–350.
- Wei, Li. (2008) Research Perspectives on Bilingualism and Multilingualism. In Wei, Li, & Moyer, Melissa G. (eds.) *The Blackwell Handbook of Research Methods on Bilingualism and Multilingualism*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 1–17.
- Zabalbeascoa, Patrick, & Voellmer, Elena. (2014) Accounting for Multilingual Films in Translation Studies. Intratextual Translation in Dubbing. In Dror, Abend-David. (ed.) *Media and Translation. An Interdisciplinary Approach*. New York & London: Bloomsbury, 25–51.