

## **КОНЦЕПЦИЯ СУБТИТРОВАНИЯ КАК ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА**

**Т.В. Духовная**

Данная статья посвящена анализу правомерности определения субтитрования как интерсемиотического перевода. В статье приводятся различные точки зрения ученых-лингвистов на эту проблему. В ходе разбора теоретического материала и примеров субтитров из художественного кинофильма было установлено, что интерсемиотический перевод в субтитровании носит фрагментарный характер, большая часть субтитруемого дискурса переводится внутрисемиотически. При субтитровании должны учитываться значения, которые порождаются и репрезентируются через интеграцию значений знаков разных семиотических систем в кинодискурсе.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** субтитры, субтитрование, интерсемиотический перевод, аудиовизуальный текст, диагональный перевод, вербальные и невербальные знаки, кинодискурс

**ДУХОВНАЯ** Татьяна Валерьевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры прикладной лингвистики и новых информационных технологий Кубанского государственного университета. [tdukhovnaya@mail.ru](mailto:tdukhovnaya@mail.ru)

Цитирование: Духовная Т.В. Концепция субтитрования как интерсемиотического перевода [Электронный ресурс] // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. – 2021, № 1. – С. 91–103. Режим доступа: [www.tverlingua.ru](http://www.tverlingua.ru)

## **THE CONCEPT OF SUBTITLING AS INTERSEMIOTIC TRANSLATION**

**Tatiana V. Dukhovnaya**

This article analyzes subtitling as an intersemiotic translation. The article presents various linguists' points of view on this problem. Through the analysis of theoretical material and examples of subtitles from a feature film, the study found that intersemiotic translation in subtitling is fragmentary, and mostly the process of subtitling of film discourse is intrasemiotic. A subtitler should take into account

meanings that are generated and represented through the integration of meanings conveyed by signs which belong to different semiotic systems in cinematic discourse.

**KEY WORDS:** subtitles, subtitling, intersemiotic translation, audiovisual text, diagonal translation, verbal and nonverbal signs, cinematic discourse

DUKHOVNAYA Tatiana V. – PhD in Philology, senior lecturer of the department of applied linguistics and information technology, Kuban State University. tdukhovnaya@mail.ru

Citation: Dukhovnaya T.V. The concept of subtitling as an intersemiotic translation [Electronic resource] // World of linguistics and communication: electronic scientific journal. – 2021, № 1. – P. 91–103. Access mode: [www.tverlingua.ru](http://www.tverlingua.ru)

Субтитры традиционно относятся к одному из видов аудиовизуального перевода. Большинство научных трудов, освещающих вопросы аудиовизуального перевода, затрагивает так или иначе фундаментальную дихотомию между субтитрованием и дубляжем. Классическое различие между ними основано на критерии материальной формы выходного (переводного) дискурса. Исследователи, занимающиеся проблемами субтитрования, зачастую анализируют техники и стратегии данного вида перевода кинофильмов, используемые в процессе перевода трансформации исходного текста, технические параметры субтитрования, трудности перевода элементов, связанных с культурной спецификой (Горшкова, 2006; Кузьмичев, 2012; Матасов, 2009; Diaz-Cintas, Remael, 2007; Kozloff, 2000; O'Sullivan, 2011 и др.). Таким образом, в основном большой интерес вызывает сам процесс межъязыкового перевода. В настоящей работе мы рассмотрим семиотический аспект данного вида аудиовизуального перевода, а именно проанализируем правомерность определения субтитрования как интерсемиотического перевода.

Согласно определению, предложенному Ф. Карамитроглу, субтитрование – это процесс перевода устного исходного текста, взятого из аудиовизуального произведения, в письменный выходной текст, который дополняет изображения в оригинальном продукте (Karamitroglou, 2000). Более аналитическое, на наш взгляд, толкование дает датский ученый Г. Готлиб: субтитрование представляет собой заготовленную коммуникацию в письменной форме, которая выступает дополнительным и синхронным семиотическим каналом, а также является компонентом переходного полисемиотического текста (Gottlieb, 2004). Важно отметить, что в данной трактовке, во-первых, учитывается семиотика субтитров и кинодискурсивного пространства, а, во-вторых, подразумевается существование не только межъязыковых субтитров.

Любой аудиовизуальный текст является семиотическим конструктом, который содержит несколько кодов, совместно производящих значения. Семиотические коды представляют собой процедурные системы связанных конвенций, которые существуют для корреляции означающих и означаемых в определенных областях. Коды обеспечивают так называемый каркас, в рамках которого знаки наделяются смыслом: они служат руководством по интерпретации (Скрипник, 2000). Данные коды оперируют на разных уровнях в зависимости от специфической материальной субстанции, их плана выражения. Другими словами, с учетом того, что аудиовизуальные технологии полагаются на комбинаторное использование звуковых и световых волн, в каждом аудиовизуальном тексте можно выделить несколько семиотических каналов. В полисемиотической среде кинодискурса одновременно задействованы:

- 1) вербальный акустический канал, включающий диалоги, фоновые голоса, слова песен;
- 2) невербальный акустический канал, включающий музыку, естественные звуки природы и звуковые эффекты;

3) вербальный визуальный канал, включающий накладываемые титры, письменные языковые знаки на экране;

4) невербальный визуальный канал, включающий изображения.

Аудиовизуальный перевод, как и другие виды перевода, главным образом имеет дело с вербальными знаками. Следовательно, в его фокусе находятся два вербальных канала аудиовизуального текста: слуховой вербальный и визуальный вербальный. В частности, субтитрование использует визуальный канал для передачи дискурса кинофильма, а, например, дубляж – слуховой. По этой причине считается, что при субтитровании происходит двойной перевод, т.е. из устной речи в письменную и из оригинального текста в переводной (Perego, 2003).

По мнению Г. Готлиба, в случае с внутриязыковым субтитрованием, когда субтитры создаются на языке оригинала, процесс перевода будет считаться вертикальным, так как изменяется лишь форма речи, устная речь преобразуется в письменную. Межъязыковое дублирование, например, представляет собой горизонтальный процесс, поскольку содержание переводится на иностранный язык, а звуковая форма оригинального кинодиалога не меняется. Межъязыковое субтитрование, в свою очередь, по мнению исследователя, является диагональным переводом полисемиотической среды. Диагональный перевод представляет собой процесс преобразования оригинального дискурса в переводной в виде одно или двухстрочных субтитров, которые синхронно с оригинальным диалогом демонстрируются в кадре (Gottlieb, 2004). Схематически диагональное и вертикальное субтитрование можно представить следующим образом (рис.1):

Г. Готлиб утверждает, что составитель субтитров должен принимать во внимание другие визуальные и аудиоэлементы, которые дополняют вербальную составляющую кинодискурса, потому что они создают контекст, в который вписываются устные и письменные знаки языка (Gottlieb, 2004). Таким образом, в данном подходе к субтитрованию исследователь указывает на важность учета невербальной семиотики.

И.Т. Чжуан разделяет схожую точку зрения на перевод с помощью субтитров, рассматривая при этом множество семиотических систем, которые оформляют кинодискурс и субтитры. Однако ученый не согласен с тем, что субтитрование представляет собой диагональный перевод. Он подчеркивает тот факт, что вербальные элементы являются не единственным семиотическим каналом, который формирует значения, репрезентируемые субтитрами в кинодискурсе. В кинодискурсе все семиотические каналы передают определенные значения в зависимости от своей функциональной направленности. И.Т. Чжуан определяет субтитрование как интерсемиотический перевод (Chuang, 2006).

Для того, чтобы далее рассуждать о правомерности такого определения, обратимся к существующим трактовкам данного вида перевода. Так, один из выдающихся лингвистов XX века Р.О. Якобсон включил интерсемиотический перевод в свою классификацию переводов:

1) внутриязыковой перевод (или переименование), при котором интерпретация вербальных знаков происходит при помощи других знаков того же естественного языка;

2) межъязыковой перевод (или собственно перевод), при котором интерпретация вербальных знаков осуществляется с помощью знаков какого-либо другого естественного языка;

3) межсемиотический перевод (или трансмутация), при котором вербальные знаки интерпретируются посредством невербальных знаковых систем (Якобсон, 1985).

Идентичные типы переводов приводятся в словаре лингвистических терминов О.С. Ахмановой: интралингвистический (или интравербальный), интерлингвистический (или интервербальный) и интерсемиотический перевод. Согласно словарной статье, процесс интерсемиотического перевода характеризуется «передачей содержания не средствами того же или другого естественного («словесного») языка, а средствами какой-либо несловесной семиотической системы, такой как хореография, музыка и т. п., с одной

стороны, и информационно-логические языки – с другой» (Ахманова, 2004: 317).

Исходя из приведенных толкований анализируемого нами понятия следует, что различные значения, произведенные невербальными семиотическими кодами в кинодискурсе, должны рассматриваться в процессе перевода с помощью субтитров и передаваться в них в языковой форме.

Кинодискурс полисемиотичен, это значит, что для его построения используются элементы разных знаковых систем. При мультимодальном подходе к кинодискурсу все семиотические системы берутся за единое целое, которое выражает и репрезентирует значения реципиентам. На наш взгляд, для субтитров как элемента кинодискурса наиболее существенной становятся категории связности и целостности с аудиовизуальным произведением. При субтитровании возникают многосторонние взаимодополняющие отношения между несколькими знаковыми системами кинодискурса. В кинодискурсивном пространстве смыслы передаются не только через устные вербальные сообщения, но и посредством движущихся изображений, музыки, звуковых эффектов. По этой причине составитель субтитров может принимать во внимание какие-то значения, которые заложены в знаках других семиотических систем, и передавать их в письменной форме в субтитрах.

При таком подходе отношения между исходным и выходным тестами более сложные, нежели представляемые в диагональной форме. Составитель субтитров производит не просто представленные в сжатой форме реплики из кинодиалога, а выходной дискурс, представляющий собой органическую часть системы, с которой он синтезируется, вступая во взаимодействие. Как справедливо подмечает И.Т. Чжуан, формы исходного, оригинального текста, и выходного, субтитруемого, текста не одинаковые. В процессе субтитрования определенные значения могут теряться или наоборот обретаться, поэтому их репрезентация будет отличаться в исходном и

выходном текстах. Более того, реализация определенного знака может быть не в эквивалентной форме в переведенном тексте или в нескольких формах, включая эквивалентную. На рисунке 2 представлено различие форм оригинального дискурса кинофильма и его аналога, представляемого субтитрами:

Исследователь М.М. Донская, изучающая проблемы интерсемиотического перевода в рекламном дискурсе, пишет о том, что типичным рекламным ходом является многократное дублирование разными семиотическими системами друг друга. Иными словами, одно и то же сообщение выражается средствами разных знаковых систем. В результате этого повторения возникает кумулятивный эффект и явная избыточность информации (Донская, 2009). Обычно избыточность в дискурсе существует по причине того, что она помогает реципиентам быстрее уловить и интерпретировать заложенные в сообщении смыслы. Следовательно, этот особый ход, который используется в рекламных роликах при кодировании сообщения, способствует его легкой и быстрой расшифровке.

Иначе обстоит дело с субтитрами, целью которых является передача основного смысла посредством минимальных вербальных средств и избежание избыточного смыслового дублирования. В субтитрах происходит упразднение языковых элементов, отраженных в кинодиалоге, из-за их смысловой избыточности по отношению к иконическому знаку. Это обусловлено, прежде всего, строгими пространственно-временными ограничениями, накладываемыми на время и место вывода субтитров на экране. Кроме пространственно-временных лимитов существуют и текстуальные ограничения. Говоря о последних, поясним, что такого рода ограничения текста субтитров обусловлены визуальным и аудиоконтекстом. Например, если изображение несет крайне важное значение для понимания кинодискурса, то объем текста в субтитрах, его сопровождающих, максимально сокращается. Это позволяет высвободить для зрителя больше времени на восприятие и интерпретацию визуального элемента. В случае,

когда смыслы, передаваемые знаками словесного языка в звуковой форме, первостепенны, то перед субтитрами стоит ответственная задача исчерпывающе репрезентировать их посредством письменных языковых знаков. Проиллюстрируем на примерах из кинофильма «Операция “Арго”» режиссера Б. Аффлека (2012 г., США, Великобритания) то, как межъязыковые субтитры передают значения, выраженные невербальными знаками кинодискурса.

В процессе субтитрования переводчик может интегрировать значения определенных фрагментов кинодиалога, изображений и музыки, чтобы передать смыслы, порождаемые этими знаками кинодискурса, вербально в субтитрах. Например, во фрагменте, когда сотрудник ЦРУ пытается дозвониться до киностудии, но на другом конце провода никто не берет трубку, он произносит: *“Come on! Come on!”* (ср. *Ну же, давайте!*). В субтитрах мы видим вопрос: *«Где же вы?»*. Параллельно видеоряд демонстрирует пустую комнату, в которой долго звонит телефон, а также продюсеров, которые не могут попасть в контору из-за проходящих прямо перед ней киносъемок. Таким образом переводчик объединяет в субтитре смысл реплики из оригинального диалога с видеорядом. В результате этой интеграции фраза на русском языке также выражает нетерпение, однако без необходимости ее дублирования как в оригинале. Наряду с этим, субтитр указывает на то, что персонажи не отвечают на звонок, потому что их нет на месте, а не, скажем, потому что они не хотят брать трубку. Рассмотрим еще один пример синтеза значений вербальных и невербальных знаков в субтитрах в сцене, когда агент ЦРУ Тони Мендес встречается со своим коллегой в Турции. Последний украдкой демонстрирует Мендесу небольшие листочки, помещенные между страницами журнала, произнося следующие слова: *“It’s getting worse. Everybody who lands at Mehrabad now fills out this”* (ср. *Ситуация ухудшается. Все, кто приземляется в Мехребаде, заполняют это*). Субтитры передают реплику в таком виде: *«Всё стало ещё хуже. Все, кто прилетает в Мехребад, теперь заполняют такую форму»*. Как мы



можем заметить, в субтитрах конкретизируется объект, о котором идет речь, поэтому реципиент быстро понимаем, что листочки представляют собой миграционную карту.

В субтитрах могут быть выражены вербально те значения, которые представлены в изображении, музыке, звуковых эффектах. Например, в самом начале кинофильма в форме предисловия дается историческая справка о событиях, ставших предпосылкой к штурму посольства США в Тегеране и взятии американских дипломатов в заложники. Предисловие содержит визуальный ряд, состоящий из архивных фотографий, видеосъемок, изображений, карт и поясняющий закадровый текст. Сразу после предисловия в кадре демонстрируется разъяренная толпа, что-то скандирующая на улице перед зданием. Данный видеоряд сопровождается субтитром: *«Посольство США, Иран»*. Такое уточнение места событий является не единственным, мы также встречаем подобные пояснительные субтитры на протяжении всего фильма. Например, *«Госдепартамент, 7-й этаж»* или *«Белый дом. Офис командующего штабом»*. Мы полагаем, что для целевой аудитории может оказаться затруднительным сразу идентифицировать эти места, поэтому переводчик принимает решение расшифровывать визуальные образы в вербальной форме в субтитрах. Схожими пояснениями снабжается и звукоряд. В частности, субтитр *«Покиньте здание сейчас же! – (фарси) –»* не только переводит реплику персонажа, произнесенную на фарси, но и уточняет, что герой разговаривает именно на этом языке. При анализе данных примеров становится очевидным, какой вклад субтитры вносят в передачу смыслов, репрезентируемых различными знаковыми системами в пространстве кинодискурса.

Греческий лингвист П. Сакелариу полагает, что у нас были бы основания говорить о субтитровании как об интерсемиотическом переводе, только в том случае, когда дискурс кинофильма был бы полностью преобразован в другую семиотическую систему в субтитрах. Он утверждает, что даже при более широком толковании данного вида перевода, которое

охватывает все виды переходов между семиотическими системами, интерсемиотическую концепцию вряд ли удастся применить к субтитрам. Ученый настаивает на том, что субтитрование является внутрисемиотическим, так как по большей части оно имеет дело с двумя естественными языками, которые принадлежат к одной семиотической системе (Sakellariou, 2012).

В результате проведенного анализа мы приходим к аналогичному выводу, поскольку интерсемиотический перевод в субтитрах носит фрагментарный характер, а большая часть субтитруемого дискурса переводится внутрисемиотически. Однако это не означает, что мы можем пренебрегать различными неязыковыми кодами в процессе субтитрования. В ходе исследования стало ясно, что приоритетной задачей составителя субтитров является целостный подход к субтитруемому дискурсу. Аудиовизуальные тексты требуют использования набора гетерогенных семиотических кодов, вместе с тем аудиовизуальная сфера не основана на простом объединении этих кодов. Она базируется на пересечении существующих знаковых систем и постепенно создает свои собственные. В кинодискурсе значения порождаются через замысловатое взаимодействие между различными системами знаков в четырех вышеупомянутых каналах. Как нам кажется, концепция субтитрования как интерсемиотического перевода предположительно нацелена подчеркнуть именно этот факт. Синтез лингвистических и не лингвистических кодов в кинодискурсе не является необходимым и достаточным условием для определения субтитрования в качестве интерсемиотического перевода. В связи с тем, что в субтитрах не происходит полного перехода из одной семиотической системы в другую, становится очевидной необоснованность определения субтитрования как интерсемиотического перевода.

### ***Источники – Primary Sources***

«Операция “Арго”»: художественный фильм, 2012 – «*Операция “Арго”*»: художественный фильм (“Argo” реж. Б. Аффлек, 2012 г., США, Великобритания) // URL: <https://hd.kinopoisk.ru/film/486c4646a76cc489ab30b424658cc59d>

### ***Ссылки – References in Russian***

Ахманова, 2004: 317 – *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. – Москва: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.

Горшкова, 2006 – *Горшкова В.Е.* Перевод в кино. – Иркутск: ИГЛУ, 2006. – 278 с.

Донская, 2009 – *Донская М.М.* Интерсемиотический перевод: принцип параллельного развертывания в сфере изучения структуры телевизионного рекламного дискурса // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. – 2009, № 3. – С. 173–177.

Кузьмичев, 2012 – *Кузьмичев С.А.* Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода / С. А. Кузьмичев // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия «Языкознание». Вып. 9 (642). – 2012. – С. 140–149.

Матасов, 2009 – *Матасов Р.А.* Перевод кино / видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Матасов Роман Александрович. – Москва, 2009. – 211 с.

Скрипник, 2000 – *Скрипник К.Д.* Семиотика: книга для студентов. – Ростов-на-Дону: РИО Ростовского филиала Российской таможенной академии, 2000. – 127 с.

Якобсон, 1985 – *Якобсон Р.О.* О лингвистических аспектах перевода // Избранные работы. – Москва: Прогресс, 1985. – 455 с.

### **References**

- Akhmanova, O.S. (2004) *Dictionary of linguistic terms*, URSS, Editorial URSS, Moscow, 571 p. (in Russian)
- Diaz-Cintas, J., Remael, A. (2007) *Audiovisual Translation: Subtitling*, St. Jerome, Manchester, 200 p.
- Donskaya, M.M. (2009) Intersemiotic translation: the principle of parallel unwrapping of sign systems in the structure of English TV commercial discourse // *Bulletin of MSRU. Series: Linguistics*, No. 3, pp. 173–177. (in Russian)
- Chuang, Y.T. (2006) Studying subtitle translation from a multi-modal approach // *Babel*, Vol. 52, No. 4, pp. 372–383.
- Gorshkova, V.E. (2006) *Film translation*, Gorshkova, V.E. (ed.). Irkutsk State Linguistic University, Irkutsk, 278 p. (in Russian)
- Gottlieb, H. (2004) Subtitles and International Anglification // *Nordic Journal of English Studies*, Vol. 3, No. 1, pp. 219–230.
- Jakobson, R.S. (1985) On Linguistic Aspects of Translation // *Selected Writings*, Progress, Moscow, 455 p. (in Russian)
- Karamitroglou, F. (2000) *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation*, Rodopi, Amsterdam, 300 p.
- Kozloff, S. (2000) *Overhearing Film Dialogue*, University of California Press, Berkeley, 332 p.
- Kuzmichev, S.A. (2012) Translation of movies as a separate form of translation // *Bulletin of Moscow State Linguistic University. Series: Linguistics*, No. 9 (642), pp. 140–149. (in Russian)
- Matasov, R.A. (2009) Film/video translation: linguacultural and didactic aspects. *Dis. ... candidate of philological sciences*. Moscow State University, Moscow, 211 p. (in Russian)
- O'Sullivan, C. (2011) *Translating popular film*, Palgrave Macmillan UK, Hampshire, 243 p.

Perego, E. (2003) Evidence of Explicitation in Subtitling: Towards a Categorisation // *Across Languages and Cultures*, Vol. 4, No. 1, pp. 63–88.

Sakellariou, P. (2012) The Semiotic Status of Interlingual Subtitling // *Meta*, Vol. 57, No. 3, pp. 677–693.

Skripnik, K.D. (2000) *Semiotics: student's book*. Russian Customs Academy, Rostov Branch, Rostov-on-Don, 127 p. (in Russian)