

## ЗА НЯКОИ КОДОВЕ И ПОДКОДОВЕ ПРИ ПРЕВОД НА ФИЛМОВ ТЕКСТ ЗА ДУБЛАЖ

Станимир Мичев

### Резюме

Дублажът и субтитрирането са най-разпространените форми на превод за целите на киното и телевизията, чийто обект на пренос от изходния език на езика на приемащата култура е филмовият текст. Семиотичното измерение на процеса на превод на филмов текст се допълва от допълнителни комуникативни характеристики, тъй като той е съставен от различни взаимно свързани и допълващи се знакови системи. Посланието на кинематографичното повествование се предава с помощта на два канала – акустичен и визуален. Комбинацията на четирите основни елемента – акустичност, визуалност, вербалност и невербалност – лежи в основата на същинския филмов текст. Чрез дескриптивния подход в статията се анализира как основните характеристики на филмовия текст обуславят превода и влияят върху преводаческите решения при създаването на крайния продукт. Приносният момент на статията е свързан с оскъдните библиографски находки в българското преводазнание, отразяващи изследвания на филмовия текст като семиотична система, оказваща съществено влияние върху процеса на филмовия превод. Основният извод, който се налага, е че отчитайки влиянието на основните компоненти на филмовия текст, се подпомага в голяма степен процесът на превода, като под „превод“ трябва да се разбира цялостният процес, включващ както самия превод, така и дублажа/субтитрирането на филма.

*Ключови думи: филмов превод, филмов текст, акустичен, визуален, код, под-код.*

---

Главен асистент Станимир Мичев е преподавател по испански език в департамент „Чужди езици и култури“ в Нов български университет.

Станимир Мичев

В съвременния свят действат безкрайно много знакови системи като проявление на културните и техническите достижения на човечеството. Една от тях безспорно е филмовият текст (ФТ), който се възприема от изследователите много по-всеобхватно като „сложно единство от два знакови кода – вербален и невербален, и два канала за комуникация – акустичен и оптичен (аудитивен и визуален от перцептивна гледна точка)“ (Делабастига 1989: 199).

В лингвистиката отдавна се е наложил терминът „паралингвистика“, използван от езиковеди като Дж. Трейгър, Р. Питингер и Х. Смит, Р. Бърдуистъл и др. с цел да се изпълни със съдържание и да се определи нейният периметър на действие. Според Г. Колшански „паралингвистика“ е преди всичко функционално понятие и затова следва да се определя като „помощна област на лингвистиката, изучаваща функционалното използване на извънезиковите средства за формиране на конкретното речево изказване“ (по Ефтимова 2003, онлайн ресурс). Неин обект са невербалните характеристики на гласа, като интонация, ритъм, тон, тембър, резонанс и др., свързани с изразяването на различни видове емоции. От друга страна, кинезиката изучава езика на тялото и жестовете, които придружават думите, а проксемиката – връзката на дадено тяло или обект със заобикалящата го среда и значението на разстоянието между участниците в комуникативния процес.

Ф. Поятос говори за тройна базова структура на човешката комуникация: „реч-парареч-кинезика“, образуващи единно ядро, в което съставлящите го елементи не функционират изолирано, а взаимосвързано с помощта на различни видове соматични, предметни и дори пространствени знаци. Параречта и кинезиката авторът разглежда като компоненти на паралингвистиката и невербалната комуникация и предлага за невербалната комуникация сполучливо интердисциплинарно определение, според което тя не е нищо друго освен предаване на активни или пасивни знаци – изра-

ЗА НЯКОИ КОДОВЕ  
И ПОДКОДОВЕ ПРИ  
ПРЕВОД НА ФИЛМОВ  
ТЕКСТ ЗА ДУБЛАЖ

звящи или не поведение, с помощта на нелексикални системи от соматични, предметни и пространствени семантични ядра, присъстващи в дадена култура индивидуално или в състояние на съотносителна структурираност. Очевидно основанието за това определение е схващането, че както ние, така и обкръжаващата ни среда, непрестанно общуваме с невербални знаци, свързани с така наречената от автора „поведенческа география“, с времеви и пространствени измерения, чието изучаване има важно значение за по-задълбоченото опознаване на когнитивно-поведенческите модели и мисловните схеми в отделните културни общности (Поятос 1993: 149-150, 1994а: 16-17).

Съществуват различни видове невербални кодове, свързани с изразяването на емоционални и душевни състояния. Познаването им и правилното им декодиране е важно както за преводача (влият върху избора на правилно преводаческо решение), така и за екипа (редактор, тонрежисьор, режисьор на дублажа, актьори и т.н.), който изработва крайния продукт. В подкрепа на значението на невербалните кодове е и схващането на Дж. О'Конър, според което, ако се установи конфликт между значението на думите и значението на паралингвистичните знаци, именно последните надделяват при крайното възприемане на значението (О'Конър 1973: 268).

Двата канала на комуникация при ФТ – акустичен и визуален, се допълват от множество смислови кодове, включващи всички значещи системи, приети условно от дадена културна общност. Именно анализът на смисловите кодове е особено важен за превода и изучаването на ФТ с цел създаването на нов текст-цел, който да съхранява семантичния заряд на изходния текст (ИТ), но в същото време да не нарушава нормите на текстово изграждане, характерни за дадения жанр в приемащата езикова среда. В рамките на ФТ Ф. Чауме (2004: 17-18) разграничава най-общо четири основни групи кодове:

Станимир Мичев

- 1) релевантни за преводача: *акустични* и *визуални*;
- 2) нерелевантни за преводача: *технически* и *синтактични*, свързани с монтажа на готовия продукт.

Сложността на ФТ, разглеждан като хибриден семиотичен конструкт, включващ едновременно устност и иконичност, влияе непосредствено върху превода на този вид текстове. Това негово своеобразие е причината някои автори да го определят като „подчинен“ или „зависим“. Връзката между вербалните и невербалните средства за комуникация е съществена, а единството им образува сложна текстова цялост, която дава основание ФТ да бъде разглеждан като преплитане на различни съобщения, зависещи от различни кодове и подкодове. Този факт поставя във взаимовръзка различни изразни средства с едно и също съдържание, т.е. едно словесно съобщение винаги бива придружавано от паралингвистични, кинезични, проксемични и иконични послания, предаващи и допълващи даденото съдържание.

Като изхождам от класификацията на Чауме, в понататъшното си изложение предлагам своя класификация на най-важните за процеса на превода (ПРП) канали и кодове на ФТ в стремежа си да внеса по-голяма яснота и структурна подреденост. Разграничавам термините „паралингвистичен“ – включващ както акустични, така и визуални кодове, и „паравербален“ – в рамките на акустичния канал, съдържащ звуков компонент. Останалите паралингвистични кодове, без звуков компонент, причислявам към визуалния канал, като използвам работния термин „невербален код без звуков компонент“. В този смисъл последователността на изложението на каналите и кодовете на ФТ, към които преводачът има в по-голяма или по-малка степен ангажимент в ПРП, е следната:

ЗА НЯКОИ КОДОВЕ  
И ПОДКОДОВЕ ПРИ  
ПРЕВОД НА ФИЛМОВ  
ТЕКСТ ЗА ДУБЛАЖ

<b>КАНАЛИ</b>	
<b>АКУСТИЧЕН</b>	<b>ВИЗУАЛЕН</b>
<b>КОДОВЕ</b>	<b>КОДОВЕ</b>
<b>Звукови</b>	<b>Невербални (без звуков компонент)</b>
<b>1. Вербален:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ вторична устност</li> </ul>	<b>1. Иконичен:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ подкод на индексите</li> <li>▪ подкод на иконите</li> <li>▪ подкод на символите</li> </ul>
<b>2. Паравербален:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ подкод на силата, височината и тембъра на гласа</li> <li>▪ подкод на интонацията</li> <li>▪ подкод на бързината и вътрешноизреченския ритъм на говора</li> <li>▪ подкод въздишка, вик, смях, плач, шепот и т.н.</li> <li>▪ подкод на тишината</li> </ul>	<b>2. Двигателен:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ подкод на лабиалната артикулация</li> <li>▪ кинезичен подкод</li> <li>▪ проксемичен подкод</li> </ul>
<b>3. Музикален:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ подкод саундтрак</li> <li>▪ подкод песни</li> </ul>	<b>3. Снимачен план</b>
<b>4. Специални звукови ефекти и шумове</b>	

Таблица 1. Канали и кодове във филмовия превод.

## Акустичен канал

### Вербален код

Вербалният код несъмнено е най-важният от акустичните кодове. Без него не бихме могли да говорим за превод, тъй като е единственият компонент, който може да бъде подложен на трансформация в рамките на цялостния аудиовизуален продукт. Достига до зрителя в устна форма, като в него се включват както диалозите на героите, намиращи се в кадър, така и на онези, чиито гласове се чуват зад кадър. Диалогът играе основна роля не само при изграждането на ки-

Станимир Мичев

нематографичното повествование, но и при личностната характеристика на героите, социалното им положение, представата им за картината на света и т.н.

### *Вторична устност (ВУ) на ФТ*

Филмовите текстове се характеризират с изключително разнообразие, могат да бъдат представяни на различни носители и да се възпроизвеждат от различни технически средства. От гледна точка на комуникативната ситуация ФТ може да обхваща и различни теми, поради което сме изправени пред особен вид хетерогенни текстове с разнородни функции, предназначени за широк кръг от зрители. Затова логично възниква въпросът кое е онова, което е общото, което свързва и е характерно за тези текстове, какво ги отличава от другите видове текстове?

Обект на филмовия превод (ФП) е вербалният езиков код. Въпреки това неговите характеристики не се покриват напълно с тези на спонтанно породената реч, тъй като при дублаж думите на героите от екрана не са нищо друго освен предварително подготвен писмен текст, изречен от дублиращите актьори. Ето защо немалко автори отбелязват, че широкото използване на дублажа води до създаването на особен вид неуместен, неестествен, непълен, дразнещ и с чуждестранни примеси език. Уитман-Линсен също отбелязва тази характерна особеност на филмовия диалог, проявяваща се във вторичната му устност. В спонтанната реч общуващите правят паузи, обмислят изказа си, накъсват изречения, прокашлят се, обръщат словоредата и т.н. Подобни анаколути в писмените текстове се считат за проява на лош стил, за липса на задълбоченост, но тъкмо те придават на устния диалог достоверност и автентичност (Уитман-Линсен 1992: 31–32).

При определянето на вида на ФТ изхождам от схващането на У. Онг (2002: 117 и сл.), според когото телевизията, телефонът, радиото, компютърът и т.н. са форми за „технологизиране“ на речта, което предполага нови начини на общуване, като се поражда вид устност, наречена от Онг „вторична устност“ (ВУ) Според Масюкова и Лебедев (Масюкова и Лебедев:

ЗА НЯКОИ КОДОВЕ  
И ПОДКОДОВЕ ПРИ  
ПРЕВОД НА ФИЛМОВ  
ТЕКСТ ЗА ДУБЛАЖ

2005, онлайн ресурс) под ВУ Онг разбира процес на налагане на безписмени форми на комуникация, които се поддържат от развитието на информационните технологии и на устния тип мислене, т.е. става въпрос за възпроизвеждането на реални житейски ситуации през особен симулационен филтър, поради което те са по-скоро относително правдоподобни, отколкото реални. Следователно ФТ може да се определи като отстоящ от спонтанния дискурс, тъй като по същество е вторичен или симулиран устен език.

С. Алкоба и С. Луке (1998: 30) посочват, че използването на езика в аудиовизуалните средства предполага устно излагане на писмен текст, изречен така, че да не става ясно, че се чете. По този начин в голяма част от случаите вербалният код, предаден чрез акустичния канал на ФТ, може да бъде определен като неспонтанна устност. М. Грозева (2011: 44) подчертава, че при доклади, академични лекции, беседи и т.н. може да се говори за ВУ, която винаги е предварително подготвена, обмислена и редактирана и в голяма степен носи характеристиките на писмения текст, но по същество става дума за устна реч като вторичен акт. Очевидно е, че ФТ има допирни точки с ВУ, тъй като при дублаж актьорите възпроизвеждат предварително подготвен текст, характеризиращ се с предизвикана и донякъде привидна спонтанност. Вербалният код, предаден/възприет чрез акустичния канал, притежава специфични характеристики, които се състоят не само в особения начин на пренос на езиковия дискурс, но и в начина на неговото възпроизвеждане и възприемане като предварително подготвен писмен текст, който трябва да бъде представен устно, сякаш по-рано не е бил написан.

С ВУ се характеризира както изходният ФТ, така и неговият превод. Сценаристът на всеки ФТ използва редица стратегии и механизми, за да изработи достатъчно правдоподобен диалог, който в голяма степен да бъде идентифициран от зрителите като спонтанна реч. По същия начин и преводачът използва различни способности, за да отрази „реалния език“ в текста-цел. При дублаж характеристиките на изходния устен текст се

Станимир Мичев

предават отново с устен текст и на пръв поглед изглежда, че имитацията на спонтанна реч не представлява особена трудност. Въпреки това към присъщите за дублажа ограничения се прибавят и други, резултат от езиковата и стилистична нормативност, които са препоръчителни, за да се задоволят изискванията на зрителите. Ето защо А. Авила (2009: 25–26) подчертава, че с използването на ясни и прости диалози от ежедневиен езиков регистър, в които до професионална терминология и ексцентричните думи и изрази се прибегва само ако го изисква сценарият, би се постигнало такова съпреживяване, от което се нуждае зрителят, за да повярва на онова, което чува. Именно затова застъпвам мнението, че на ВУ в преводния текст (ПТ) не ѝ достига спонтанността на диалога от реалната комуникативна ситуация с характерната ѝ синтактична некохерентност. Следователно ФТ заема междинно място между писания и устния текст – при всички случаи по-близо до първия поради наложената му устност, тъй като предварително е бил замислен и написан, и в известна степен, програмиран.

В Испания особен принос по отношение на определянето на основните характеристики на ФТ имат стилистичните препоръки на Каталунската телевизия (1997: онлайн ресурс), най-вероятно поради желанието да се защити използването на каталонския език. Според споменатите препоръки при дублажа е наложително да се навлезе в спецификата на устната реч с нейната различна граматична организация спрямо писмената, като в същото време не се забравя, че не става въпрос за спонтанна устна реч. Налице е речев дискурс, „който не е бил мислен на каталонски и който трябва да отразява различни културни референти“ (Баньос Пинiero 2006: 403). Поради това в него не намират място някои изразни средства, характерни както за изходната, така и за приемащата култура.

По-важните езикови критерии на Каталунската телевизия могат да се обобщят по следния начин:

1) *На фонетично равнище*: а) *артикуляция*: ясна и отчетлива; избягване на какофоничен ефект и на из-



ЗА НЯКОИ КОДОВЕ  
И ПОДКОДОВЕ ПРИ  
ПРЕВОД НА ФИЛМОВ  
ТЕКСТ ЗА ДУБЛАЖ

пускане на междуизреченски конектори; б) *прозодия*: ясни супрасегментни маркери – правилно ударение, адекватна интонация и т.н.

2) *На морфологично равнище*: а) внимателно използване на ненормативни глаголни окончания, както и избягване на неправилно граматично съгласуване по аналогия с оригинала и т.н.

3) *На синтактично равнище*: а) несложен синтаксис и нормативен строеж на изречението (при субтитриране) и допускане на по-голяма синтагматична свобода (при дублажа); б) използване на кратки прости или безсъюзно свързани сложни съчинени изречения, елиптични фрази и т.н.; в) използване на изречения в деятелен вместо в страдателен залог, на шаблонни разговорни структури и клишета, и т.н.; г) избягване на прекаленото сегментиране на изказването и недопускане на промяна в установени лексикални колокации в рамките на дадено синтактично цяло; д) изнасяне при дублаж на релевантни информативни елементи в начална позиция и запазване (доколкото е възможно за покриване на изходната фраза) на въвеждащи и завършващи изказването паразитни думи от типа на „ами“, „всъщност“, „момент“, „тоест“, „виж“, „нали“, „та значи“ и др.; е) избягване на прекомерните повторения, характерни за спонтанната реч (най-вече при субтитрирането) и допускането им в интерес на принципа на изохронност (при дублажа) и т.н.

4) *На лексикално-семантично равнище*: а) използване на лексика от нормативния книжовен език и избягване, доколкото е възможно, на диалектизми и архаизми, освен ако имат значение за характерологичното изграждане на образа; б) замяна на неблагоприятни жаргонизми, цинизми и вулгаризми с евфемизми или синоними от съответното езиково равнище на езика-цел в съответствие със степента на допустимост в приемащата културна общност; в) използване на общоприет ученически, младежки, професионален и т.н. жаргон; г) използване на интертекстуален подход, разбираан като текстово взаимодействие между изход-

Станимир Мичев

ния текст (ИТ) и ПТ, позволяващо дешифрирането на различните кодове от определена изходна текстова структура и повторното им кодиране в езика на превода (ЕП) при фразеологизми, пословици, поговорки, игра на думи, текстове на песни и др., чрез спазване на „принципа на равнопоставеността“ между текстовете, т.е. „те да бъдат еднакво ясни и разбрани в своята иманентна същност“ (Демирева 2008, онлайн ресурс) от страна на преводача, и впоследствие от зрителя, с цел илокутивното послание от ИТ да постигне своя адекватен перлокутивен ефект; е) използване на широк набор от стилистични фигури като сравнение, метафора, алегория, ирония, градация и т.н.

Устността на ФТ във всички случаи е вторична и се отдалечава от спонтанната реч поради немалък брой ограничения от езиково и техническо естество. Именно затова една от основните задачи на преводача е да постигне баланс между характеристиките на спонтанната реч и крайния продукт на превода, налагащ се от очакванията на зрителите, често обусловени от исторически, политически, религиозни и т.н. обстоятелства. Въпреки определянето на ВУ на ФТ като лишена от спонтанност, тя притежава богат запас от компенсаторни механизми: качествени преводи, експресивност, значимо актьорско присъствие при дублажа, фонетичен синхрон и времева изохронност на изходната и преводната фотограма и др., които са предпоставка за създаването на пълноценен продукт.

### *Паравербален код*

Въпреки водещата роля на вербалния код, в ПРП на ФТ, паравербалната комуникация играе важна роля, най-вече като смислово допълнение на вербалната. Подобно предаване на информация, осъществяващо се чрез акустичния канал, е особено интересно от гледна точка на превода. Паравербалният код обхваща невербалните физични характеристики на гласа и изказа, като сила, интонация, вътрешноизреченски и фразов ритъм, тембър, бързина на говор и т.н., свързани с изразяване на душевни състояния, от съществено уточняващо значение в ПРП. Паравербалният код

ЗА НЯКОИ КОДОВЕ  
И ПОДКОДОВЕ ПРИ  
ПРЕВОД НА ФИЛМОВ  
ТЕКСТ ЗА ДУБЛАЖ

включва следните релевантни за цялостния продукт подкодове, когато става въпрос за липсинхрон:

- *Сила, височина и тембър на гласа.* Подкод, който е в обсега на дейност най-вече на режисьора на дублажа при подбора на подходящи актьорски гласове. Макар този подкод да не е пряко свързан с работата на преводача, при професионален ПРП за липсинхрон понякога от преводача се изисква да уточнява в превода гласови характеристики като силен-слаб, висок-нисък, тъмен-светъл, мек-остър-пресипнал и т.н.

- *Интонация.* Подкод, различен и характерен за всяка култура. Преводачът получава информация за различен вид емоционални състояния, за тяхното интерпретиране в преводаческите си решения както езиково, така и пунктуационно.

- *Бързина и вътреиноизреченски ритъм на говора.* Подкод, който играе важна роля в етапа на първоначалното сегментиране на ИТ от преводача и определяне на степента на компресия на ПТ.

- *Въздъшка, вик, смях, плач, шепот, носов говор, артикулиране с пълна уста, имитиране на бебешко говорене, заекване* и т.н. Подкод, който се предава от преводача при липсинхрон в зависимост от езиковия регистър и звукоподражателните думи от еднакъв или близък регистър в приемащата култура, изпълняващи в голяма степен същата прагматична функция като в ИТ. Преводачът е в помощ на режисьора на дублажа, като обикновено подобни звукови паравербални подкодове се отбелязват в превода с пояснителни уточнения в скоби, предварително договорени с техническия екип и актьорите.

- *Тишината като значещ паравербален подкод.* Според Поятос (1994а: 166–179.) тишината, или „празните паузи“, е един от основните стълбове на всяка жива култура, натоварен със значение и комуникативна функция. Става въпрос за „естествената тишина“, по време на която долавяме не само значещи звукове, но и експресивността на спокойното, тежко или емоционално дишане, на тихото хлипане, на тревожната дрезгавост на гласа, които по-скоро „из-

Станимир Мичев

пълват“ тишината, отколкото да я прекъсват. И в тези случаи преводачът задължително отбелязва паузите, което е от важно значение за процеса на липсинхрон и за осигуряването на максимална изохронност с оригиналната фонограма.

### *Музикален код*

Музикалният код се състои от саундтрака на филма и филмовите песни.

*Саундтракът*, или съпровождащата и синхронизирана с действието филмова музика от оригиналната фонограма, винаги се отбелязва в превода като местоположение и продължителност чрез изписване на начален и краен таймкод. В този смисъл саундтракът спомага и за смисловото сегментиране на текста и функционира като своеобразен пунктуационен маркер, отбелязващ връзката „между отделните повествователни линии или тяхното прекъсване при смяна на отделните филмови сцени“ (Кармона 2000: 74).

Подходът на преводача към превода на *филмовите песни* през последните години претърпя значителна промяна. Докато през 50-те и 60-те години на миналия век песните, носещи релевантна информация, се дублират, то от края на ХХ в., и особено днес, се отдава предпочитание те да бъдат преведени и поднасяни на зрителите като субтитри или с помощта на дикторски насложен глас при варианта за дублаж “voice-over”. Работата на преводача се състои в строго спазване на ритмиката на всяка музикална строфа на песента, както и в осигуряването на пълна времева (при дублажа) и пространствено-времева (при субтитрирането) изохронност с оригиналната фонограма. Подобен анализ на мерената художествена реч се изразява най-вече в отчитане на броя на сричките, определяне на краестишните паузи, фиксиране на прозоичните ядра, стремеж към запазване на римуването и метрическата стихотворна стъпка и т.н., в зависимост и от фонетичната организация на ЕП.

### *Код на специалните звукови ефекти и шумове*

Специалните звукови ефекти, както и всякакъв вид съпътстващи действието шумове от оригиналната

фонограма, почти винаги се запазват, освен ако не затрудняват слуховото възприемане на записа. Задачата на преводача е да отбележи в превода онези от тях, които представляват междудиалогови паузи или фон на диалога с цел намаляване на силата на оригиналната фонограма при записа на звука на дублажа.

### **Визуален канал: невербални кодове (без звуков компонент)**

Визуалният канал съдържа както универсални смислови невербални кодове, така и кодове, присъщи на всяка отделна култура. Поради това тяхното правилно декодиране играе важна роля в процеса на превода. Специфичността на ФТ задължава преводача не само да предава информация на ЕП, но и особен вид смисъл, породен от взаимодействието между вербалните и невербалните компоненти, както и да спазва характерни норми и техники на превод, произтичащи от тези предпоставки.

#### *Иконични кодове*

Според класификацията на американския философ и семиотик Ч. Пърс (онлайн ресурс) знаците се подразделят на три вида: индекси, икони и символи, които също оказват влияние върху работата на преводача в ПРП на ФТ.

#### *Подкод на индексите*

Според Пърс индексите са подзнаци на измерението на обектите, които насочват към тях, поясняват ги и съобщават за съществуването на обекта, без да описват същността му. При ФП невербални индекси без звуков компонент могат да бъдат например дим, огън, някаква следа или какъвто и да е предмет, който показва/подказва присъствието на нещо или някого. В практиката индексите се използват от сценариста и режисьора, за да се избегне назоваването на съответния референт, към който е ориентиран индексът. Ролята на преводача се състои в анализ на специфичното конотативно съдържание на индекса в културата на ИТ, често чуждо и неразбираемо за приемащата култура, и неговото отразяване в ПТ за дублаж, пос-

Станимир Мичев

ледвано от поясняващ титър на екрана или дикторски глас при окончателната обработка на филма.

#### *Подкод на иконите*

Пърс определя иконите като подзнак на измерението на обекта, който прилича на него и го представя. Такъв например е портретът или снимката на човек или обект. Като цяло иконите възпроизвеждат формата на обекта, чийто подзнак са, без да характеризират реалното му съществуване, а само някои от качествата му. Особено предизвикателство са онези икони, познати на носителите на изходната култура и неизвестни за приемащата. И в този случай преводачът пояснява съответната икона при превод за дублаж с титър на екрана или дикторски глас.

#### *Подкод на символите*

За Пърс символите са подзнак от измерението на обекта, който препраща към дадения обект. Не носят информация нито за съществуването, нито за качествата на обекта, а по-скоро го означават, изхождайки от принадлежността му към дадена система, управлявана от определени правила. Следователно се налага изводът, че връзката между обекта на символа и самия символ, притежаващи някаква обща характерна особеност, е въпрос на условност, споразумение или правило. Във всеки филм като символ функционират както устният или писменият вербален код, така и музиката и специалните ефекти. Но символи например са също и червеният кръст или полумесец, знамето или гербът. Задачата на преводача е да анализира дали даденият символ принадлежи изключително на изходната култура и ако е необходимо пояснение, прибавя до него, както в горните случаи.

#### *Двигателен код*

В кинематографията двигателният код се разглежда от две гледни точки. От една страна, движението на обектите и героите от филма, и от друга – движението на камерата. За целите на ФП от важно значение са следните подкодове: лабиална артикулация, кинезичен подкод и проксемичен подкод.

ЗА НЯКОИ КОДОВЕ  
И ПОДКОДОВЕ ПРИ  
ПРЕВОД НА ФИЛМОВ  
ТЕКСТ ЗА ДУБЛАЖ

*Подкод на лабиалната артикулация*

Свързан е непосредствено с т. нар. в практиката „уклаждане“ на изходната вербална фонограма с фонограмата на дублажа за постигане на пълен фонетичен синхрон. При превод за пълен дублаж една от основните задачи на преводача е да предложи ПТ с идентична дължина във времето на изходната и преводната фонограма и с пълна изохронност на лабиалната артикулация – едновременност при отваряне и затваряне на устните на актьорите от екрана и гласа на дублиращите актьори. Освен различните стратегии за постигането на фонетичен синхрон – стилистични повторения, глосиране, перифразирание, използването на анаколути, синоними, хипероними и хипоними, преводачът спазва в максимална степен следните общоприети изисквания:

начална отворена гласна от ИТ	→	начална отворена гласна от ПТ
краесловна отворена гласна от ИТ	→	краесловна отворена гласна от ПТ
начална лабиализирана гласна от ИТ	→	начална лабиализирана гласна от ПТ
краесловна лабиализирана гласна от ИТ	→	краесловна лабиализирана гласна от ПТ
билабиална съгласна от ИТ	→	билабиална съгласна от ПТ
лабиодентална съгласна от ИТ	→	лабиодентална съгласна от ПТ

**Таблица 2. Кодове на артикулацията**

Необходимостта от фонетичен синхрон при професионално извършен липсинхрон е творческо предизвикателство за всеки преводач и оказва съществено влияние върху неговите преводачески решения.

*Кинезичен подкод*

Кинезичният подкод е свързан с кинезиката като наука за движението, чиито основни принципи са предложени през 70-те години на миналия век от

Станимир Мичев

американския психолог Р. Л. Бърдуистъл. Терминът „кинезика“ се използва за изучаване на междуличностното общуване чрез анализ на езика на тялото на участващите в него. Ф. Поятос (1968: 733) определя кинезиката като систематизирано изучаване на несловесните движения на тялото – възприети зрителино, слухово или осезаемо, които поотделно имат значеща стойност в междуличностното общуване. В зависимост от дадената културна среда, социалния произход, емоционалната нагласа, изповядването на определена религия и т.н. различните видове движения, жестове, и въобще езикът на тялото, могат да бъдат разбрани от адресатите по правилен и неправилен начин. Споделям мнението на К. Гьобел (2011–2012, онлайн ресурс), според когото кинезичният подкод е в съзвучие с целите на ФП, тъй като неразпознаването му от страна на адресата води до трудности при разбирането на смисловото послание. Ф. Чауме (2004: 260–268) посочва три основни подхода за предаване на кинезичния подкод при превод на ФТ:

- 1) *Липса в ИТ на езиково обяснение на кинезичния подкод.* Най-често се очаква адресатите да го декодират или интерпретират благодарение на универсални представи и познания за невербалните кинезични съобщения. Времетово ограничение на ФП и изискването за изохронност почти никога не позволява на преводача да вмъкне обяснителен устен текст или титри на екрана.
- 2) *Наличие в ИТ на езиково обяснение на кинезичния код.* При пренос в ПТ преводачът разполага с времевата рамка за пояснение от изходната фонограма, която му позволява той да бъде запазен.
- 3) *Наличие в ИТ на езиково обяснение на кинезичния код, което умишлено променя неговото значение* и поражда така наречената „комуникативна импликатура“. Според А. Гецов (2009: 80–81) тя е изводима, т. е. слушащият е в състояние правилно да декодира както експли-



ЗА НЯКОИ КОДОВЕ  
И ПОДКОДОВЕ ПРИ  
ПРЕВОД НА ФИЛМОВ  
ТЕКСТ ЗА ДУБЛАЖ

цитната, така и имплицитната информация. Разглеждам подобна изводимост нерядко като проблемна при срещата чрез ФП на две различни култури, най-вече в случаите на преднамерено нарушаване на кинезичния подкод от страна на вербалния код, когато езиковото обяснение не съответства на установеното кинезично послание. Въпреки трудностите, които предизвиква комуникативната импликатура, преводачът разполага с времевото място на обяснението от изходния език, за да намери адекватни езикови средства, които да предадат желаната импликатура.

### *Проксемичен подкод*

През 1966 г. в книгата си *The Hidden Dimension* известният американски антрополог Едуард Хол пръв дефинира понятието „проксемика“, свързвайки го със субективните нагласи в различните културни контексти по отношение на физическата дистанция, която всеки човек се стреми да спазва със събеседника си в процеса на общуването. Според Ф. Поятос (1994б: 298) проксемиката и речта, параречта и кинезиката се обуславят взаимно по такъв начин, че интимното разстояние поражда интимен езиков регистър, паралингвистични характеристики на близост, както и идентична интимна кинезика. Присъединявам се към мнението на Поятос и смятам, че проксемичното поведение предполага тясна връзка между вербалния дискурс и заобикалящата ни среда, която пък, от своя страна, определя съответното кинезично поведение.

Проксемичният подкод също е обект на внимание от страна на преводача и оказва влияние върху преводаческите му решения. Ако в западната култура доближаването до събеседника и говоренето на ухо например, показвайки близост, се възприема като нещо нормално, то подобно поведение в далечните източни култури, имащи различно проксемично поведение, би наложило по-висока степен на формалност на ПТ за постигане на илокутивното намерение на ИТ.

Станимир Мичев

### Код на снимачния план

Терминът „снимачен план“ е кинематографичен и е свързан с изразните средства на камерата и основната ѝ функция за разгръщане на аудиовизуалния разказ най-често чрез крупността на снимачните планове, като отстоянието ѝ от актьора в киното и в телевизията до голяма степен определя силата на въздействие. Интерес за ФП представлява именно крупността на снимачния план. Кодът на снимачния план е от съществено значение за работата на преводача, когато се осъществява дублаж с липсинхрон. В близките планове – най-вече на устните на актьорите – преводачът трябва да успее да предложи ПТ, който да е в синхрон с отварянето и затварянето на устните на героите. С други думи, да постигне пълен фонетично-артикулаторен синхрон. Стремежът в по-голяма или в по-малка степен към фонетичен синхрон се обуславя от близостта или отдалечеността на актьорите от камерата. Възможно най-пълен фонетичен синхрон се търси винаги когато разстоянието между камерата и актьора е минимално, т.е. при близките или детайлните планове. Освен разстоянието, от значение за превода за дублаж е и позицията на актьора спрямо камерата – фронтално, с гръб или в профил. В случаите на позиция с гръб или в профил преводачът има по-голяма свобода, без да се налага да търси максимален фонетичен синхрон.

### Заклучение

Една от основните характеристики, която отличава ФТ от другите видове текстове, е че посланието се предава посредством два различни канала – акустичен и визуален. Зрителят получава информация от два взаимно допълващи се във всеки един момент източника, като по този начин се изгражда нов специфичен вид „добавено означаемо“, което Ф. Чауме (2004: 26) нарича “significado extra” или “valeur ajoutée” по думите на М. Шион (1990: 205). В повечето случаи визуалният компонент на означаемото подпомага ПРП както по време на декодирането на ИТ, така и при

ЗА НЯКОИ КОДОВЕ  
И ПОДКОДОВЕ ПРИ  
ПРЕВОД НА ФИЛМОВ  
ТЕКСТ ЗА ДУБЛАЖ

преноса му в ПТ, тъй като част от информацията се съдържа в образа, което не налага нейното обясняване в превода. Акустичният и визуалният канал са от първостепенна важност в процеса на интерпретиране на ФТ и макар че вербалният акустичен подкод има доминираща роля, всъщност е само елемент от последващото предаване на ФТ в езика на превода. Разнообразието от кодове, изграждащи ФТ, понякога води до противоположни резултати. В някои случаи благоприятства процеса на разбиране от страна на зрителя-цел благодарение на големия семиотичен заряд на различните кодове, действащи едновременно. В други случаи обаче може да ограничи и създаде трудности за преводача, породени в процеса на междуетиковия пренос на продукт, който обхваща различни кодове, натоварени с информация, от които само вербалният може да бъде подложен на промяна. Следователно визуалните кодове и подкодове са онези, които налагат времеви, пространствени и семантични ограничения. Именно това физическо присъствие на елементи от оригинала в превода Х. Готлиб (2005: 88) нарича „total or partial co-occurrence of the original”. Поради тази причина преводачът винаги търси баланс между „устността“ на превода – най-важният акустичен подкод, и визуалните кодове и подкодове, съставляващи аудиовизуалното послание. Макар че според някои автори преводният ФТ не предава със същата сила, пълнота и убедителност посланието на ИТ, подобно категорично мнение е прибързано, тъй като ФТ на езика на превода разполага с други компенсаторни лостове и механизми – като зададена в текста интонация (при дублаж), повторения, обръщения, паравербални изрази, средства, едновременното присъствие на образ и допълнителни смислови визуални кодове на екрана, и т.н., които придават необходимата по-голяма изразителност на филмовото повествование.

## ЦИТИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ

- Авила (2009) Ávila, A. El doblaje. Madrid: Cátedra.
- Алкоба, Луке (1998) Alcoba, S., Luque, S. Comunicación oral y oralización. – In: S. Alcoba (coord.), La oralización. Barcelona: Ariel, pp. 15-44.
- Баньос (2006) Baños Piñero, R. Estudio descriptivo-contrastivo del discurso oral prefabricado en un corpus audiovisual comparable en español: oralidad prefabricada de producción propia y de producción ajena. Публикувано в <http://www.um.es/lacell/aelinco/contenido/pdf/28.pdf>.
- Гецов (2009) Гецов, А. Към въпроса за приложимостта на кооперативния принцип в масовата комуникация. – В: сп. Проглас, кн. 1, 2009, с. 80–95. В. Търново: УИ „Св. Св. Кирил и Методий“. Публикувано в [http://georgesg.info/belb/spisanija/proglas/2009.1/Gecov\\_Anton.html](http://georgesg.info/belb/spisanija/proglas/2009.1/Gecov_Anton.html).
- Грозева, М. (2011) Езикът в интернет. София: ЛЦ Ромел.
- Гьобел (2011-2012) Göbel, C. Un acercamiento al lenguaje gestual en alemán. – In: Lingüística aplicada, dic 2011 – may 2012, México: UAM-Azcapotzalco. Публикувано в <http://relinguistica.azc.uam.mx/no010/articulos.htm>.
- Делабастита (1989) Delabastita, D. Translation and mass-communication: film and TV translation as evidence of cultural dynamics. – In: Babel 35 (4), 193-218. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Демирева (2008) Демирева, К. Интертекстуалност, мултикултурно образование, критическо мислене. – В: Електронно списание LiterNet, 02.11.2008, № 11 (108) Публикувано в <http://litenet.bg/publish7/kdemireva/intertekstualnost.htm>.
- Ефтимова, А. (2003) Невербални (паралингвистични) средства в публицистичните телевизионни предавания (Теоретични постановки). Публикувано в <http://litenet.bg/publish9/aeftimova/neverbalni.htm>
- Кармона (2000) Carmona, R. Cómo se comenta un texto filmico. Madrid: Cátedra.
- Каталунска телевизия (1997) Televisió de Catalunya. Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge. Barcelona: Edicions 62. Публикувано в <http://obras-de-traductologia.wikispaces.com/Televisión+De+Catalunya+-+Criteris+lingüístics+obre+traducció+i+doblatge>

ЗА НЯКОИ КОДОВЕ  
И ПОДКОДОВЕ ПРИ  
ПРЕВОД НА ФИЛМОВ  
ТЕКСТ ЗА ДУБЛАЖ

- Масюкова, В. М., Лебедев, А. Б. (2005) Культурно-образовательная парадигма постмодерна и музыкознание. Публикувано в <http://z3950.ksu.ru/phil/0754327/064-068.pdf>.
- Наймушин, Б. (2009) За превода и Библията. София: Издателство на НБУ.
- О'Конър (1973) O'Connor, J. D. Phonetics. London: Penguin Books.
- ОНГ (2002) Ong, W. J. Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra. – In: Razón y palabra. Primera revista electrónica en América Latina especializada en comunicación. Публикувано в [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico\\_75/14\\_Dominguez\\_M75.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico_75/14_Dominguez_M75.pdf)
- Поятос (1968) Poyatos, F. Paralingüística y kinésica: para una teoría del sistema comunicativo en el hablante español. – In: AIH. Actas III (1968), Centro Virtual Cervantes. Публикувано в [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih\\_03\\_1\\_081.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_081.pdf).
- Поятос (1993) Poyatos, F. Interdisciplinary Approach to Interactive Speech and Sound. Amsterdam: John Benjamins.
- Поятос (1994a) Poyatos, F. La comunicación no verbal I. Cultura, lenguaje y conversación. Madrid: Ediciones Istmo, S. A.
- Поятос (1994b) Poyatos, F. La comunicación no verbal II. Nuevas perspectivas en novela y teatro y en su traducción. Madrid: Ediciones Istmo, S. A.
- Пърс (1884) Пърс, Ч. Какво е знакът? Видовете знаци. Публикувано в:  
<http://semkata.net/?p=80#more-80>;  
<http://semkata.net/?p=81#more-81>.
- Уитман-Линсен (1992) Whitman-Linsen, C. Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures Into German, French, and Spanish. Frankfurt: Peter Lang. Публикувано в <http://www.amazon.com/Through-Dubbing-Glass-Synchronization-Anglo-Saxon/dp/3631447515>.
- Чауме (2004) Chaume, F. Cine y traducción. Madrid: Cátedra.
- Шион (1990) Chion, M. L'audiovision. Paris: Nathan.