

ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ / PRZEKŁADOZNAWSTWO

*Marcin Dziwisz*

## **Kino rosyjskie w polskim przekładzie – napisy dialogowe**

Przekład produkcji filmowych za pomocą napisów dialogowych jest obecnie jedną z najbardziej rozpowszechnionych odmian tłumaczenia audiowizualnego. Zagadnienia dotyczące danej kwestii zostały w obszerny sposób opisane m.in. przez Grażynę Adamowicz-Grzyb, Arkadiusza Belczyka, czy Alicję Pisarską i Teresę Tomaszkiwicz. Badacze zwracają uwagę, że jednym z podstawowych problemów przy tego rodzaju transpozycji określonych treści jest fakt, że „szybkość czytania przeciętnego widza jest mniejsza niż szybkość percepcji dźwięku” – z jednej strony, z drugiej zaś – „względy techniczne i estetyczne, które nie pozwalają na zakrycie połowy ekranu podpisami, gdyż przeszkadzałyby to w odbiorze obrazu”<sup>1</sup>.

Powyższe stwierdzenie pozwala sądzić, że w przypadku danego typu przekładu nie da się uniknąć opuszczenia czy kondensacji, co podyktowane jest przede wszystkim względami technicznymi. Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Romana Lewickiego, który pisząc o wspomianej technice stwierdza, że

jej zastosowanie w konkretnych przypadkach pozwala uniknąć wrażenia balastu [...], nadmiernego obciążania uwagi odbiorcy, czy też obciążania informacyjnego samego tekstu, jednocześnie zmuszając (w naszym przypadku widza) do zwiększonego wysiłku intelektualnego, polegającego na utrzymaniu w pamięci określonych elementów tekstu, czy też właśnie fabuły filmu<sup>2</sup>.

Inną interesującą cechą przekładu filmów w formie napisów jest oddawanie języka mówionego za pomocą słowa pisanego, co może doprowadzić do upodobnienia konkretnej ścieżki dialogowej do „stylistyki języka pisanego przekładu w stosunku do tekstu wyjściowego, który ma więcej cech języka mówionego”<sup>3</sup>. Ważną

---

<sup>1</sup> A. Pisarska, T. Tomaszkiwicz, *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1998, s. 206.

<sup>2</sup> R. Lewicki, *Zagadnienia lingwistyki przekładu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017, s. 262.

<sup>3</sup> A. Pisarska, T. Tomaszkiwicz, *Współczesne...*, s. 208.

rolę odgrywa również język samego filmu, który może być niezwykle zróżnicowany, „nierządkiem bardzo potoczny czy nawet wulgarny, co może stanowić barierę dla przekładu”<sup>4</sup>. Owa bariera wydaje się jeszcze trudniejsza do pokonania, jeśli mamy do czynienia z tłumaczeniem w formie napisów, a więc tekstem w znacznym stopniu okrojonym, skompresowanym, przekazującym jedynie te elementy oryginału, które są niezbędne dla zachowania spójności wypowiedzi oraz ciągłości fabuły.

Teresa Tomaszkiwicz nakreśla bariery, na jakie napotyka tłumacz przekładający obraz filmowy za pomocą napisów dialogowych, którymi są:

- przestrzeń na ekranie, którą napisy mogą zajmować;
- czas, w którym napisy mogą być widoczne;
- graficzna forma (czcionka) napisów<sup>5</sup>.

Jeśli chodzi o typowo ilościową charakterystykę napisów dialogowych, to nie powinny one zajmować więcej niż dwie linijki tekstu, a liczba znaków powinna być ściśle skorelowana z czasem, w jakim napisy są widoczne. Michał Garcarz mówi o „25–40 znakach w pojedynczej linii tekstu i o około 60 znakach w dwóch liniach, przy czym powinny się one pojawiać na ekranie w interwale od 3 do 6 sekund”<sup>6</sup>.

Na potrzeby niniejszego tekstu analizie zostały poddane przekłady trzech filmów rosyjskich. Są to: *9 poma*, *Сволови* oraz *Бумер 2*. Wybór bazy materiałowej został podyktowany przede wszystkim tematyką oraz popularnością, jakimi dane obrazy cieszą się w Rosji, a także (co należy zaznaczyć) trudnościami w znalezieniu polskich tłumaczeń (w formie napisów) rosyjskich produkcji kinowych. Warto jednak wspomnieć, że pierwszy z omawianych filmów, *9 kompania*, był emitowany w polskiej telewizji w przekładzie lektorskim. Już na tym etapie można pokusić się o założenie, że wnioski uzyskane w toku prowadzonej analizy będą w znacznym stopniu zbliżone do tych, jakie prezentują w swoich pracach ww. badacze przekładu. Należy jednak wspomnieć, że przedmiotem niniejszego opisu jest przekład obrazów reżyserów rosyjskich, a więc produkcji, stanowiących jedynie niewielki ułamek wszystkich tłumaczonych na rynek polski filmów, na którym to rynku zdecydowany prym wiedzie kino anglojęzyczne.

Szczegółową analizę tekstów oryginalnych i ich przekładów rozpoczniemy od przybliżenia fabuły każdego z przytoczonych wyżej tytułów. Pierwszy z nich, *9 kompania*, opowiada o wydarzeniach rozgrywających się podczas wojny w Afganistanie. Bohaterami filmu są żołnierze wysłani na pierwszą linię walk – tytułowa 9 kompania. Stąd też ich język przesycony jest słownictwem wojskowym, ale także slangiem młodzieżowym. Fabuła filmu obejmuje ostatnie miesiące kampanii afgańskiej. Film kończy się informacją o rozpadzie ZSRR.

Drugi obraz, pt. *Сволови* ukazuje czasy drugiej wojny światowej – konkretnie rok 1943. W filmie przedstawiona została historia młodych chłopców, sierot, którzy zostają wcieleni do grupy zwiadowców mających za zadanie zniszczyć jedną z niemieckich baz. Ze względu na fakt, że owi młodzi żołnierze rekrutują się ze złodziejskiego półświatka, w ich wypowiedziach można odnaleźć liczne elementy języka potocznego, związanego ze środowiskiem, z którego się wywodzą.

<sup>4</sup> Ł. Bogucki, *Tłumaczenie wspomagane komputerowo*, PWN, Warszawa 2009, s. 77–78.

<sup>5</sup> T. Tomaszkiwicz, *Przekład audiowizualny*, PWN, Warszawa 2006, s. 113.

<sup>6</sup> M. Garcarz, *Przekład slangu w filmie*, Wydawnictwo Tertium, Kraków 2007, s. 137.

Trzeci film, pt. *Бумер 2*, to historia przestępcy – Kostii (pseudonim Kot), który chce skończyć z przestępczym życiem, znaleźć miłość i usatkwować się. Jednakże nie jest to łatwe, gdyż musi on zmierzyć się z wieloma problemami i w tym także z tymi związanymi ze swoją kryminalną przeszłością. Język bohaterów filmu nacechowany jest elementami żargonu przestępczego, co dodatkowo podkreśla pokazany w filmie obraz przestępczego półświatka.

Zgromadzony materiał został podzielony na trzy grupy. Są to frazy zawierające zwroty do konkretnej osoby, zwroty do grupy osób, nazwy realiów, a także frazy, których pełne zrozumienie jest uzależnione od kontekstu oraz danej sytuacji komunikacyjnej.

Jak już wspominaliśmy, tłumacząc film za pomocą napisów dialogowych, nie da się uniknąć strat, które są uwarunkowane przede wszystkim względami technicznymi. To tłumacz musi dokonać wyboru tego, co może zostać opuszczone, aby dana wypowiedź czy kontekst sytuacyjny zachowały: po pierwsze, związek z oryginałem; po drugie – ciągłość i zrozumiałość fabuły. Konkretnie działania tłumacza zostaną zaprezentowane w formie porównania poszczególnych klatek, wyjętych z każdego z wymienionych wyżej filmów, z polskimi przekładami. Jako pierwsze zaprezentowane zostaną wybory translatorskie związane z przekładem zwrotów kierowanych do konkretnych bohaterów.

- **Слышь – че, Витя!..** Ты пушку не трогай, а то найдут, когда снег растает.
- Nie dotykaj **pistoletu!** Inaczej znajdą cię, jak stopnieje śnieg.

*Сволочи:* 00:31:03 – 00:31:10

W przytoczonym fragmencie tłumacz zdecydował się na opuszczenie dwóch członów obecnych w zwrocie wyjściowym. W danym przypadku nadrzędną rolę odgrywa obraz, gdyż widz może zobaczyć całą sytuację oraz osobę do której kierowane są powyższe słowa – jest to moment, w którym jeden z żołnierzy próbuje wyjąć broń z kabury, aby pogrozić nią kadetom. Warto zwrócić uwagę na sposób oddania w przekładzie słowa *пушка* mającego pierwotne znaczenie *armata*, które w przekładzie zostaje zastąpione leksemem *pistolet*, co powoduje neutralizację całej wypowiedzi.

Inna scena pokazuje człowieka wprowadzanego do pomieszczenia, w celu przedstawienia mu dokumentów, związanych ze szkoleniem młodocianych żołnierzy:

- Пригласите.
- Проходите.
- **Прошу вас, Вишневецкий,** присаживайтесь.

- Wprowadzić!
- Wejść!
- **Siadajcie!**

*Сволочи:* 00:02:59 – 00:03:09

Jak widać, z tekstu przekładu znika cały zwrot wskazujący na formę grzecznościową oraz nazwisko osoby wchodzącej w asyście strażników.

– **Но это постановление, Алексей Степанович, вам уже знакомо.**

– **Н-да...**

– Вот такие вот дела.

– **Н-да...**

– Конечно, **Алексей Степанович**, самое простое следовать статье У.К.

– I tak się mają sprawy. Oczywiście będą karane zgodnie z kodeksem karnym.

*Сволочи: 00:01:05 – 00:01:36*

Przytoczony dialog pojawia się na początku filmu i jest opatrzony niezwykle istotnym kontekstem historycznym. Chodzi bowiem o postanowienie wydane w wyniku raportu przedstawionego Józefowi Stalinowi przez członków Komitetu Centralnego, a dotyczące sytuacji tzw. *besprizornych* – sierot, dzieci i młodzieży niemających opiekunów (głównie w wyniku działań wojennych)<sup>7</sup>, zajmujących się włóczęgostwem, żebractwem i drobnymi kradzieżami. Postanowienie, o którym mowa, dotyczy przeszkolenia młodzieży i wykorzystania ich do walki z hitlerowskim okupantem.

Z punktu widzenia analizy przekładu widzimy tu dość znaczną ingerencję tłumacza. Z tekstu polskiego znika informacja mówiąca o wydanym rozporządzeniu, które stanowi przyczynek do wydarzeń rozgrywających się w omawianym filmie. Ponadto, w tekście wtórnym ponownie zostaje opuszczony zwrot do konkretnego adresata, jakim jest osoba odpowiedzialna za wdrożenie w życie konkretnych dyrektyw.

– Как вы к этому относитесь, **Алексей Степанович**<sup>8</sup>?

– Co o tym **sądzicie**?

*Сволочи: 00:02:20 – 00:02:24*

Powyższy fragment również pokazuje opuszczenie bezpośredniego zwrotu do adresata wypowiedzi. Interesujące natomiast jest użycie przez tłumacza formy drugiej osoby liczby mnogiej. Zabieg taki powoduje aktywizację w przekładzie odczucia obcości, gdyż taki zwrot nie jest charakterystyczny dla współczesnego języka polskiego.

Kolejny przykład pokazuje jak ważny przy odbiorze tłumaczenia audiowizualnego jest kontekst wypowiedzi oraz jego współgranie z obrazem, jaki widzi odbiorca filmu.

---

<sup>7</sup> Więcej na ten temat w: T. Szczerbowski, *Polskie i rosyjskie słownictwo slangowe*, Wydawnictwo Naukowe UP im. KEN, Kraków 2018.

<sup>8</sup> Szerzej na temat potrzeby „zarządzania nazwami własnymi” w: J. Orzechowska, *O potrzebie „zarządzania” imionami własnymi w przekładach powieści kryminalnych Aleksandry Marininy*, „Acta Polono-Ruthenica” 2017, XXIII/4, s. 125–134.

– **Товарищ прапорщик**, второе отделение к выполнению поставленной задачи готово!

– Druga brygada do wykonania zadania gotowa!

9 рота: 00:13:54 – 00:13:58

Jak widać, oryginalne wyrażenie zupełnie znika w tłumaczeniu. Jest to tym istotniejsze, że cała sytuacja ma miejsce podczas odprawy, kiedy przełożony dokonuje inspekcji oddziału. W polskim przekładzie oprócz samego zwrotu znika także informacja dotycząca stopnia wojskowego osoby, która sprawdza przygotowanie żołnierzy.

Interesującym momentem, w którym tłumacz pozwala sobie na opuszczenie fragmentów tekstu oryginalnego, są wyliczenia. Poniższy przykład ilustruje taką właśnie sytuację.

– **Мелькумов!**

– **Я!**

– **Стройлов!**

– **Я!**

– Рябокoнь!

– Я!

– **Ванифатьев!**

– **Я!**

– **Демченко!**

– **Я!**

– Бекбулатов!

– Я!

– Riabokoń!

– Ja!

– Biekbułatow!

– Ja!

9 рота: 01:03:36 – 01.03.41

Wyraźnie widać, że z czterech nazwisk użytych w dialogu wyjściowym tylko dwa zostają oddane w tekście docelowym.

Wpływ ograniczeń technicznych na przekład pokazują dwa inne przykłady. W tym przypadku działania tłumacza są uwarunkowane przez dynamikę samego filmu, gdyż poniższe słowa zostają wypowiedziane w sytuacji wtargnięcia do baraków żołnierskich wzburzonego oficera, który w bardzo żywiołowy, nieco chaotyczny sposób wykrzykuje polecenia.

– Рота, подъем!

**Подъем, я сказал! Подъем!**

**Выходим! Лечь всем! Всем лечь! Лечь всем!** На пол!

Поползли, **ползком, я сказал!**

Бегом поползли все! **Поползли!** Что? Что? **Я не понял! А ну-ка встали!** Встали все!

**Я не понял, кто сказал? Кто сказал? Кто? Кто сказал я не понял?**

– Kompania pobudka! Wszyscy leżeć!

Na podłogę! Czołgać się! Czołgać się wszyscy! Co?

Co? Słucham! Wstać! Słucham? Kto powiedział?

9 рота: 00:46:10 – 00:46:34

Oglądana przez widza scena jest bardzo ekspresyjna i to właśnie ekspresja stanowi dominantę omawianego fragmentu filmu. Zatem zakłócanie odbioru nadmierną ilością napisów jest w tym przypadku niepożądane, gdyż niepotrzebnie odwraca uwagę odbiorcy od fabuły. W podobnym tonie utrzymany został kolejny przytoczony fragment.

– Отставить! Отставить! **Отставить! Отставить! Отставить!**

– Все, все, **все**. Больно, **больно**, конечно больно. Ну **все, все, все**.

– Przerwać ogień! Przerwać!

– Już, już. Boli, jasne, że boli.

9 рота: 01:42:10 – 01:42:25

Przeprowadzona analiza pokazała, że oprócz zwrotów bezpośrednich, opuszczone zostały w przekładzie także te elementy oryginalnych wypowiedzi, które podkreślały stan psychiczny bohatera.

– Не могу так больше, не могу!

– Ну не можешь и катись отсюда. Завтра построение. Выйди да скажи.

– Да, выйду, что презираете меня, да?! А мне плевать, плевал я на вас всех!

– А там Оля ждет, не дождется. Вот так, вот так.

– Nie wytrzymam więcej.

– Nie możesz to spadać. Jutro wyjdź i powiedz.

– I wyjdę. Gardzicie mną? Mam to gdzieś.

– Tam Ola nie może się doczekać.

9 рота: 00:23:59 – 00:24:19

Powyższe fragmenty uwidaczniają fakt, że tłumacz wyraźnie pomija sekwencje o synonimicznym znaczeniu lub takie, które podkreślają ekspresję wypowiedzi. Jest to związane (podobnie jak w kilku poprzednich przykładach) z obrazem całej sytuacji, jaką widzi polski odbiorca.

W podobnym tonie przełożone zostały także poniższe fragmenty. Jednak oprócz opuszczenia tłumacz stosuje w tym miejscu także inne techniki, np. generalizację.

– Скоты вы все, **поняли? Скоты!** Это вы, **как животные**, с кем угодно, где угодно, все равно. Я так не могу, **не могу я так. Скоты!**

– Zwierzęta jesteście! To dla was wszystko jedno z kim i gdzie! Ja tak nie mogę!

9 рота: 00:54:09 – 00:54:20

Mamy tu do czynienia z wypowiedzią bardzo ekspresyjną, ilustrującą relacje panujące między żołnierzami. W tekście przekładu tłumacz opuścił leksemy podkreślające wzburzenie mówiącego.

Innymi elementami tekstu wyjściowego, które tłumacz decyduje się pominąć, są powtórzenia słów, obecne w rozmowach bohaterów, chcących potwierdzić uzyskaną informację.

– Белоснежка там есть еще?

– **Белоснежка? Там.**

– Ну че, художник, похоже?

– Białośnieżka jest jeszcze? Co, artysta, podobna?

9 рота: 01:07:37 – 01:07:49

– Вишневецкий?! .. Так он же..

– **Да, Вишневецкий.** Уже возвращен из мест лишения свободы.

– Wiszniewiecki? On?!

– Wrócił z więzienia.

Сволочи: 00:02:46 – 00:02:54

– У вас клейма слетела с аккумулятора.

– **Клейма?**

– **Ага.** Все, не будет больше коротить.

– Klema spadła z akumulatora. Zrobione. Już będzie dobrze.

Бумер 2: 01:29:34 – 01:29:41

We wszystkich trzech przykładach wyraźnie widać próby uzyskania dokładnych informacji, jakie podejmują bohaterowie. Być może sama mimika twarzy oraz kontekst, w jakim zostają wypowiedziane powyższe słowa jest tu elementem kluczowym pozwalającym prawidłowo odczytać sens przytoczonych wypowiedzi. Warto zatrzymać się nieco dłużej przy imieniu *Белоснежка*, które tłumacz oddaje w tekście polskim za pomocą transkrypcji. W kulturze rosyjskiej omawiany antroponim ma określone konotacje, gdyż jest to odpowiednik angielskiego antroponimu *Snow White* – imienia jednej z księżniczek Disney'a – *Królowny Śnieżki*.

Teraz prześledzimy takie działania tłumacza, które mogą doprowadzić do zmiany obrazu oryginalnej sytuacji w przekładzie. Zjawisko takie można zaobserwować na przykładzie poniższego fragmentu tekstu oryginalnego i jego przekładu.

– Повнимательнее ребята, **всем повнимательнее!**

– Patrz uważnie!

Бумер 2: 00:33:37 – 00:33:40

Wyraźnie widać, że zmianie ulega liczba osób, do których zwraca się osoba mówiąca. Dzieje się tak dlatego, że tłumacz zdecydował się na użycie w przekładzie

formy liczby pojedynczej, a nie mnogiej, tak, jak ma to miejsce w rosyjskim oryginale. Takie działanie jest tym ciekawsze, że przytoczone słowa zostają wypowiedziane w kontekście akcji polegającej na obserwowaniu jednego z bohaterów filmu przez całą grupę osób, nie zaś przez jednego człowieka.

Podobne działania tłumacza można znaleźć w filmie *Сволочи*, co pokazuje poniższe zestawienie:

- Так, **Тяп**, остаешься здесь, смотришь в оба.
- **Кот** по крыше, а мы снизу.

- Zostań tu i czuwaj. Przytrzymaj furmankę.
- Wejdiesz przez dach i otworzysz drzwi.

*Сволочи*: 00:05:41 – 00:05:54

We fragmencie wyjściowym nie ma mowy o otwieraniu drzwi, która to czynność pojawia się we frazie docelowej. Co więcej, w tekście rosyjskim nie ma mowy o furmance, którą widzimy w tekście polskim. Warto jednak zaznaczyć, że w scenie, w której analizowane słowa zostają wypowiedziane, jeden z chłopców rzeczywiście prowadzi wóz zaprzężony w osła, jednak żaden z bohaterów w ogóle o nim nie wspomina.

Trzy kolejne fragmenty pokazują, w jaki sposób tłumacz oddał w przekładzie rozbudowane translandy, niekiedy noszące znamiona metafory i nadające wypowiedziom ciekawe zabarwienie stylistyczne.

- Лохопед и доверку оформим, **чтоб у тебя колеса под жопой были.**
- Potrzebne ci **prawo jazdy i ubezpieczenie.**

*Бумер 2*: 00:12:53 – 00:12:57

- Нельзя же человека бросить, **когда он валяется в воде, как рыба кверху брюхом.**
- Nie mogłem zostawić **nieprzytomnego w wodzie.**

*Бумер 2*: 00:57:07 – 00:57:10

- Выходите каракурты сраные! **Сейчас из вас беспармак делать буду!**
- Wychodźcie zasańcy! **Zabiję was.**

*Сволочи*: 00:08:57 – 00:09:02

W pierwszym przykładzie tłumacz opuścił część zdania wyjaśniającą powód, dla którego bohater powinien załatwić formalności związane z dokumentami. Odbiorca polski otrzymuje jedynie informację dotyczącą prawa jazdy i ubezpieczenia. Takie działanie sprawia, że doskonale widoczne w oryginale zabarwienie stylistyczne całkowicie znika. Tłumacz w tym miejscu niejako ułatwia odbiorcy polskiemu odbiór danej frazy, jednakże ze stratą dla ekspresyjności wypowiedzi.

W drugim przypadku tłumacz postępuje podobnie. Oryginalna rosyjska, rozbudowana wypowiedź zostaje zredukowana do słów *nieprzytomnego w wodzie*. Oryginalne, bardzo obrazowe porównanie zostaje zastąpione wyrażeniem całkowicie neutralnym, zupełnie zmieniającym nacechowanie wyrażenia rosyjskiego.



W trzecim fragmencie zdanie wyjściowe zostaje oddane za pomocą ekwiwalentu *zabiję was*. Strata w tłumaczeniu jest tu doskonale widoczna. Tekst wyjściowy jest bowiem bardzo obrazowy, gdyż leksem *беспармак* odsyła do kultury kirgiskiej i kazachskiej, a konkretnie do elementu charakterystycznego dla kuchni tego kraju. Strata w przekładzie jest więc doskonale widoczna nie tylko na poziomie obrazowania, ale także na poziomie elementu odsyłającego do kultury innej niż kultura języka oryginału.

W omawianych filmach można odnaleźć także charakterystyczne dla kultury rosyjskiej realia, których przekład może nastroczać tłumaczowi trudności. Wybrane nazwy realiów, które zdecydowaliśmy się zaprezentować, związane są z wydarzeniami wojny afgańskiej oraz z patronimikami – typowo rosyjskim elementem nazewniczym.

- **Алексей Степанович**, покажите ему наши разработочки.
- **Generale**, покажите му наше планы.

*Сволочи*: 00:03:22 – 00:03:27

Oryginalna nominacja, zawierająca w swojej strukturze zarówno imię jak i patronimik, została oddana w przekładzie za pomocą leksemu *generał*, użytego w formie wołacza, co pozwoliło zachować w tekście polskim formę zwrotu do konkretnej osoby. Zabieg taki nie nastrocza problemów związanych ze zrozumieniem danej frazy. Jednakże zupełnemu zatarciu ulega jeden z najbardziej charakterystycznych elementów kultury rosyjskiej.

- Дмитрий **Алексеевич**, это же не ваш размер, вам же не то принесли. Здесь на 2 размера больше.
- **Dmitri**, to nie twój rozmiar, pomylili się. Два numery за duże.

*Бумер 2*: 00:09:03 – 00:09:07

W tym przypadku tłumacz zdecydował się na opuszczenie jednego z komponentów oryginalnej nominacji – patronimiku. Co ciekawe, forma, która została przez niego użyta nie wydaje się być do końca poprawna oraz nie posiada cech zwrotu do kogoś. Polska forma omawianego imienia powinna brzmieć *Dymitrze* lub po prostu *Dymitr*. Należy zaznaczyć, że omawiane działania pociągają za sobą jeszcze coś. Bowiem w kulturze wyjściowej użycie samego imienia (bez patronimiku) świadczy o pewnym stopniu zażyłości pomiędzy mówiącymi, natomiast zwrot za pomocą formy pełnej jest postrzegany jako grzecznościowy, znacznie bardziej oficjalny.

Kolejny przykład pokazuje, w jaki sposób tłumacz oddaje realia związane z interwencją radziecką w Afganistanie (1979–1989).

- Вы все трупы. Ты! Ты! И ты! **Груз двести в черном тюльпане. Кусок говна в цинковой обертке.**
- Wszyscy jesteście trupy. Ty, ty i ty! **Ładunek dwieście w „czarnym tulipanie”**. Kawał gówna w cynkowym pudle.

*9 рота*: 00:14:50– 00:14:56

Oryginalne wyrażenie *в черном тюльпане* może wydawać się nie do końca zrozumiałe. Kontekst, w jakim powyższe słowa zostają wypowiedziane, tylko częściowo daje możliwość pełnego odczytania znaczenia danego związku wyrazowego. Okazuje się bowiem, że w ten sposób określano w żargonie wojskowym samolot, którym transportowano ciała poległych żołnierzy z linii frontu, aby można było zorganizować ich pochówek. Co ciekawe, tłumacz zauważył problem z przekładem danego translandu, gdyż zdecydował się na użycie cudzośliwu, który zwraca uwagę widza na ten element wypowiedzi.

Przeprowadzone obserwacje pozwoliły pokazać jak określone składowe oryginalnej rosyjskiej ścieżki dialogowej zostały oddane na gruncie języka polskiego. Potwierdzone zostały początkowe założenia, że przekład filmów za pomocą napisów charakteryzuje konieczność skracania oryginalnych wypowiedzi, opuszczania fragmentów mniej istotnych, a eksponowanie tych, które mają znaczenie dla zachowania spójności fabuły. Analiza materiału badawczego pozwoliła wyodrębnić kilka głównych grup leksyki, gdzie ingerencja tłumacza była najbardziej zauważalna. Są to:

- zwroty, zarówno do pojedynczych osób, jak i do grup bohaterów;
- elementy fragmentów tekstu, które w jakiś sposób charakteryzują bohatera;
- słowa i wyrażenia, które mają służyć potwierdzeniu uzyskanej wcześniej informacji;
- długie, wyszukane porównania, wypowiedzi mające odcień metaforyczności;
- elementy kultury oryginału, obce dla kultury przekładu.

Warto podkreślić, że mimo tak znacznych ingerencji, tłumaczowi udało się przekazać klimat oraz charakterystyczny wydźwięk każdego z opisywanych obrazów, gdyż – jak zauważa Katharina Reiss –

przy przekładzie tekstów audio-medialnych należy oceniać przede wszystkim to, na ile udało się tłumaczowi połączyć tekst przekładu z elementami wizualnymi, jakie docierają do odbiorcy konkretnej produkcji filmowej<sup>9</sup>.

## Literatura

- Adamowicz-Grzyb G., *Jak redagować napisy do filmów. ABC tłumacza filmowego*, Fortima, Warszawa 2011.
- Belczyk A., *Tłumaczenie filmów*, Wydawnictwo „Dla szkoły”, Bielsko-Biała 2007.
- Bogucki Ł., *Tłumaczenie wspomagane komputerowo*, PWN, Warszawa 2009.
- Garczarz M., *Przekład slangu w filmie*, Wydawnictwo Tertium, Kraków 2007.
- Lewicki R., *Zagadnienia lingwistyki przekładu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017.
- Orzechowska J., *O potrzebie „zarządzania” imionami własnymi w przekładach powieści kryminalnych Aleksandry Mariny*, „Acta Polono-Ruthenica” 2017, XXIII/4, s. 125–134.
- Pisarska A., Tomaszewicz T., *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1998.
- Polskie napisy do filmu *Бумер 2*, tłumacz nieznan.

<sup>9</sup> К. Райс, *Классификация текстов и методы перевода*, [в:] *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*, ред. В.Н. Комиссаров, Изд-во института общего среднего образования РАО, Москва 1978, с. 225.

Polskie napisy do filmu *Сволочи*, tłumacz nieznany, <https://www.napiprojekt.pl> [dostęp: 9.10.2019].

Polskie napisy do filmu *9 рота*, tłumacz nieznany, <https://www.napiprojekt.pl> [dostęp: 9.10.2019].

Szczerbowski T., *Polskie i rosyjskie słownictwo slangowe*, Wydawnictwo Naukowe UP im. KEN, Kraków 2018.

Tomaszkiewicz T., *Przekład audiowizualny*, PWN, Warszawa 2006.

Райс К., *Классификация текстов и методы перевода*, [в:] *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*, ред. В.Н. Комиссаров, Изд-во института общего среднего образования РАО, Москва 1978, с. 202–228.

## **Русское кино в польском переводе – перевод с помощью субтитров**

### **Резюме**

Настоящая статья посвящена анализу перевода русской кинопродукции на польский язык. Объектом наших исследований является перевод на польский язык трех российских кинокартин: *9 рота*, *Сволочи* и *Бумер 2*. В данных фильмах можем проследить и выделить способы компрессии, а также представить возможные техники перевода сленга, обращений, которые использует переводчик, так как фильмы, выбранные для работы, насыщены в большой степени арготизмами, сленгом и лексикой связанной с повседневной жизнью солдат.

**Ключевые слова:** перевод кинопродукции, субтитры, эквивалентность, компрессия, культура исходного и переводящего языка

## **Russian Movies in Polish Translation – Dialogue Subtitles**

### **Abstract**

This text is a description of selected translation strategies applied in film translations with the use of dialogue subtitles. Collected research material was taken from Polish translations of Russian productions such as: *Девятая рота*: 2005, *Сволочи*: 2006, *Бумер 2*: 2006. Following elements of original dialogue line were subjected to the analysis: direct address, realities names occurring in dialogues, slang elements. Methods of transferring particular Russian text units were described within the context of compression.

**Key words:** film translation, subtitles, equivalency, compression, culture of original and translation

Marcin Dziwisz, dr

ORCID: 0000-0002-8604-2353

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Instytut Neofilologii

Marcin Dziwisz, PhD

Pedagogical University of Cracow

Institute of Neofilology

e-mail: dziwiszmarcin1985@gmail.com

+48 500876174