

DANIEL PIECEWICZ

Non-speech information w angielskich i rosyjskich napisach Closed Captions zawartych w serialu Эпидемия. Analiza kontrastywna

Non-speech information in English and Russian
Closed Captions in the series *To the lake*. A contrastive analysis

Abstract. The article focuses on a specific and little explored branch of audiovisual translation, namely non-speech information (Zdenek, 2015) in the Closed Captions (CC) in the Netflix production series *To the lake* (Russian title *Эпидемия*), directed by Pavel Kostomarov. The article attempts to reach a consensus in the terminological dispute between the countries of North America and Oceania (Captions) on the one hand, and the countries of Europe on the other (Subtitles). The decision to use the term “captions” and “captioning” is being justified. The method used in the research is the corpus-driven method, and the contrastive method between the intralingual captions in Russian and the interlingual captions in English. Individual types of non-speech information are compared: Speaker identifier, Language identifier, Sound effects, Paralanguage, Manner of speaking identifiers, Music and Channel identifier (Zdenek, 2015). In addition, some space is devoted to the NSI as non-verbatim. The results show a slight discrepancy in the amount of NSI used (2,020 in the English version and 2,004 in the Russian version). The greatest disproportions are noticed only at the level of individual categories. Differences were noticed, among others, in the level of the originality of data records, i.e. greater synonymy in the English version, especially in the category of Paralanguage and Sound effects. The research opens up a discussion on the condition of captions and improving accessibility in the NSI usage.

Keywords: captioning, subtitles for the d/Deaf and Hard of Hearing, accessibility, AVT, non-speech information

Daniel Pieciewicz, University of Szczecin, Szczecin – Poland, daniel.pieciewicz@phd.usz.edu.pl,
<https://orcid.org/0000-0001-9559-3854>

1. Wstęp

W niniejszych rozważaniach podejmuję temat dotychczas nie dość doceniony, dotyczący porównania budowy krajobrazu sonicznego zawierającego się w tzw. *non-speech information* (NSI) w dwóch wersjach językowych (angielskiej

i rosyjskiej) utworzonych dla jednego dzieła audiowizualnego. NSI to główny element wyróżniający opracowanie należące do taksonomii tłumaczeń audiowizualnych, znane jako *subtitles for the d/Deaf and Hard of Hearing* (SDH) oraz *captions*¹. Rozwój internetu ułatwił lingwistom dostęp do wielu materiałów do analizy, z których skorzystano w celu częściowego wypełnienia tej luki i włączenia badań nad captioningiem do głównego nurtu. *Эпидемия* (ang. *To the Lake*, pol. *Ku jezioru*, reżyseria: Pavel Kostomarov) to rosyjskojęzyczny ośmioodcinkowy serial o gatunku thriller/science-fiction wyprodukowany przez serwis VOD Netflix w 2019 roku. Produkcja została wybrana do analizy ze względu na to, że jako jedna z nielicznych zawiera dwie wersje językowe *closed captions*: angielską i rosyjską. Dzieła udostępnione w serwisie nieczęsto mają swoje wersje *closed captions* w języku innym niż tożsamym z warstwą audio². W związku z ograniczoną produkcją takich napisów, nie istnieje wiele materiału do badania, tym bardziej wykonanego przez profesjonalnych twórców i pochodzącego ze sprawdzonego źródła. Łączny czas wszystkich odcinków to 405 minut, w których zawiera się reprezentatywna ilość danych korpusowych przeznaczonych do rzetelnej analizy.

O ile zadanie polegające na spisywaniu słów z ekranu wydaje się nie nastrożać większych problemów, to tworzenie napisów jest zadaniem wymagającym kreatywności i uważności (Zdenek 54, 78). Jest to umotywowane koniecznością opisywania warstwy dźwiękowej, tzw. *non-speech information*, które opisują ścieżkę dźwiękową inną niż mowa i komunikują o fabule, nastroju, znaczeniu wypowiedzianych kwestii itd. (Harkins, Korres, Singer, Virvan). Pozornie sprzeczne z ideą kreatywności jest istnienie wielu kodeksów na temat sztuki captioningu³ – mimo ich istnienia autorzy wykazują się inwencją i nierzadko muszą odwołać się do własnej wiedzy i intuicji w celu podania jak najwierniejszej informacji o dźwięku (np. tytułu piosenki).

2. Terminologia

W literaturze można napotkać gorący spór już w obszarze nazewnictwa. Istnieją dysproporcje terminologiczne, które zostaną przedstawione w danym rozdziale w celu poprawy jakości zarówno własnych, jak i przyszłych badań na temat tego zagadnienia. W pracach anglojęzycznych europejskich językoznawców spotkać można termin *subtitles for the d/Deaf and Hard of Hearing* (SDH), co odbiega od

¹ Zasygnalizowane w tym miejscu rozbieżności terminologiczne zasługują na szersze opisanie w dalszej części pracy.

² Obserwacja własna. Warto zaznaczyć, że oferta serwisu różni się od kraju zamieszkania.

³ Np. polski kodeks opublikowany przez Fundację Kultury bez Barrier: „Napisy dla osób niesłyszących i słabosłyszących – zasady tworzenia” autorstwa Izabeli Künstler i Urszuli Butkiewicz.

terminu stosowanego w USA i Kanadzie (lecz także w Australii i Nowej Zelandii): *captions*. Polski naukowiec Łukasz Bogucki (Bogucki 17) utożsamia *captioning* z tłumaczeniem audiowizualnym i stosuje go jako synonim słowa *subtitles*, jednakże znaczeniem słowa *subtitles* na kontynencie północnoamerykańskim oraz na antypodach jest produkt tłumaczenia interlingwalnego⁴ niezawierający informacji dźwiękowych, skierowany do słyszającej widowni, najczęściej „wypalony” w obrazie i niemożliwy do wyłączenia (Zdenek 52). Dla tamtejszych badaczy ważne jest rozróżnienie obu typów opracowania audiowizualnego, niekoniecznie wyraźnie zaznaczone w parze *subtitles* i *subtitles for the d/Deaf and Hard of Hearing*. Takie nazewnictwo sugeruje wtórność ostatnich, ze względu na konieczność użycia rozbudowanej przydawki do głównego terminu *subtitles*. Problem ten znika w parze *captions* oraz *subtitles*, w których pierwsza forma opracowania jest z definicji dostosowana do bariery słuchowej, a druga – do bariery językowej.

Joe Clark w swojej krytyce pracy doktorskiej Josélíi Neves (Portugalia) wyraża się następująco na temat terminu SDH:

Nie potrafię wystarczająco podkreślić, jak użycie malapropizmu „subtitling for the deaf and hard-of-hearing” wpływa na całą perspektywę pracy. To, co [Neves] nazywa SDH, w rzeczywistości nosi nazwę *captioning*, nawet jeśli język portugalski nie potrafi odróżnić słów *captioning* od *subtitling*, i nawet jeśli Brytyjczycy tego nie potrafią [przeł. D.P., kursywa w oryg.] (Clark 2006a).

W dalszej części Clark (2006a) wysuwa wniosek, że termin SDH ma w sobie odcień patronizujący i opiera się na teorii **tłumaczenia** audiowizualnego, w obrębie którego, wedle badacza, *captioning* znajdować się nie powinien. Wyjaśnia również, że *captioning* nie jest ani synonimem, ani amerykańskim odpowiednikiem „europejskiego” SDH, a że są to w istocie dwie różne techniki opracowania audiowizualnego, przy czym to pierwsze tylko okazjonalnie wchodzi w obszar AVT.

Niestety na gruncie polsko- i rosyjskojęzycznym nie istnieją zręczne odpowiedniki terminu *captions* i użytkownicy są zmuszeni do stosowania dostępnych w zasobach tych języków słów: *napisy* oraz *цѳмумы*, obejmujących zarówno typ opracowania inter-, jak i intralingwalnego. Obecna rozbieżność może powodować nieporozumienia i utrudnienie precyzyjnego formułowania myśli w pracach naukowych (tabela 1).

⁴ Choć, jak wynika nawet z tytułu niniejszej pracy, *captioning* może być interlingwalny, wówczas spotkać się można z terminem *translated caption* ‘tłumaczone *captions*’ (Clark 2006a). Warto zaznaczyć, iż tłumaczony w tym przypadku jest wciąż kanał audio, a nie oryginalny plik napisowy.

Tabela 1. Asymetria w definicjach

Definicja	USA/Kanada/Australia/ Nowa Zelandia	Europa
Zawierają NSI, najczęściej intralingwalne	Captions Closed (Open) Captions CC	Subtitles for the d/Deaf and Hard of Hearing SDH Napisy dla niesłyszących (słabosłyszących, głuchych) Субтитры для глухих и слабослышащих
Nie zawierają NSI, są produktem tłumaczenia	Subtitles	Subtitles Napisy (podpisy) Субтитры

Choć przekład terminu *subtitles* na polski jako „napisy” bądź „podpisy” nie budzi żadnych wątpliwości, w samej tkance słowa nie zawiera się żadna wskazówka co do tego, co powinno takie opracowanie zawierać. Język angielski wyznacza widoczną granicę między oboma terminami. Według słownika monolingwalnego języka angielskiego *Longman Dictionary of Contemporary English subtitles* to: „the words printed over a film in a foreign language to translate what is being said by the actors”. W przytoczonej definicji zawiera się słowo „tłumaczyć” (*translate*), którego nie zawiera definicja słowa *captions*: „words printed above or below a picture in a book or newspaper or on a television screen to explain what the picture is showing”. Dana definicja zawiera w sobie znaczenie „objaśniania” tego, co dzieje się na ekranie (w kontekście omawianego tematu – objaśniania warstwy dźwiękowej). W dyskursie naukowym wypadaloby wyznaczyć granicę pomiędzy jednym a drugim, a wspomniane frustracje mogą pomóc osiągnąć konsensus. Ostatecznie proponuję zapożyczenie anglojęzycznych terminów w oryginalnych formach *subtitling* oraz *captioning*. „Amerykańska” terminologia będzie propagowana ze względu na brak trafnej propozycji przekładu, która mogłaby się zakorzenić na gruncie polskim. Słowa „napisy” lub „podpisy” będą używane w toku pracy wymiennie, gdyż z tematu artykułu wynika, że chodzi właśnie o *captions*.

3. Metodologia

Wybraną do danego zadania metodą korpusową jest metoda *corpus-driven*. Wedle Eleny Tognini-Bonelli, „w podejściu *corpus-driven* językoznawca zorientowany jest na integralność danych jako całości, a opisy mają być wyczerpujące w odniesieniu do dowodów korpusowych”, a „twierdzenia teoretyczne [...] odzwierciedlają poświadczenia” (Tognini-Bonelli 84, przeł. D.P.).

Kolekcjonowanie materiału do badań przebiegło według następujących kroków:

- 1) ekstrakcja pliku .srt z odcinków serialu,
- 2) przekopiowanie zawartości do dwóch plików .xlsx (z angielską i rosyjską wersją),
- 3) odfiltrowanie linii niezawierających *non-speech information* poprzez zastosowanie reguł wyszukiwania,
- 4) ręczne wyszukanie NSI rozbitych w toku przekopiowywania na dwie linie i scalenie ich,
- 5) klasyfikacja.

Tak przygotowane minikorpusy zostały następnie porównane z zastosowaniem analizy ilościowej i jakościowej.

Dane zostaną omówione wedle klasyfikacji NSI Zdenka. W swojej książce *Reading sounds: Closed-captioned media and popular culture* wyróżnia on siedem typów *non-speech information*:

- 1) speaker identifier (identyfikator mówcy),
- 2) language identifier (identyfikator języka),
- 3) sound effects (efekty dźwiękowe),
- 4) paralinguage (parajęzyk),
- 5) manner of speaking identifier (identyfikator sposobu mówienia),
- 6) music (muzyka),
- 7) channel identifier (identyfikator kanału) (Zdenek 56–57).

Wszystkie z powyższych kategorii mogą być realizowane na wiele sposobów, w zależności od interpretacji i intuicji autora napisów. Za NSI uważam tekst, którego granice wyznacza nawias kwadratowy otwarty z lewej strony oraz nawias kwadratowy zamknięty z prawej. Jeden wpis można oznaczyć w dowolnej liczbie kategorii. Przykładowo: rekord „[Сергей с закрытым ртом]” zawiera dwie kategorie: „Сергей” – identyfikator mówcy oraz „с закрытым ртом” – identyfikator sposobu mówienia. Wpis „[по рации кашляет мужчина]” zawiera trzy rozpatrywane osobno informacje: „по рации” – identyfikator kanału, „кашляет” – parajęzyk, „мужчина” – identyfikator mówcy. Granice NSI wyznacza także pojawiający się symbol nutki (♫): „♫ Ехали мы, ехали с горки на горку ♪” zaliczam jako jedno NSI o kategorii „muzyka”.

4. Opis i analiza *non-speech information*

W 2020 NSI w wersji angielskiej oraz 2004 NSI w wersji rosyjskiej udział procentowy rozkłada się tak, jak pokazano w tabeli 2.

Tabela 2. Rozkład procentowy *non-speech information* w obu wersjach językowych⁵

ENG	Rodzaj	RUS
61,19	Identyfikator mówcy	73,92
27,82	Parajęzyk	14,96
11,63	Efekty dźwiękowe	4,99
8,22	Muzyka	7,13
2,08	Identyfikator sposobu mówienia	2,99
2,72	Identyfikator kanału	1,90
0,69	Identyfikator języka	0,65

Wyjątki od powyższych reguł stanowią niektóre wpisy umieszczone w nawiasach kwadratowych, lecz będące zaledwie swoistymi cytatami poddanymi transformacji, a zatem niemieszczącymi się w żadnej z powyższych kategorii. Zarejestrowano ich 1,09% (22 NSI) w wersji angielskiej oraz 0,15% (3 NSI) w wersji rosyjskiej. Zostanie im poświęcony odrębny podrozdział.

a) Identyfikator mówcy

Znakomitą część NSI stanowi identyfikator mówcy: w obydwu językach to ponad połowa wszystkich informacji pozajęzykowych. Najczęściej używaną etykietą jest imię głównych bohaterów. Jest to naturalnie podyktowane scenariuszem i tokiem fabuły – większość postaci występujących w serialu odgrywa główne i drugoplanowe role, są więc one obecne na obrazie przez większość czasu, a to wymaga posłużenia się imieniem w celu ich identyfikacji. Na uwagę w wersji rosyjskiej zasługuje sporadyczna niekonsekwencja w stosowaniu form imion bohaterów: 107 użycie imienia *Аня* oraz 13 użycie pełnej formy *Анна*, gdy wypowiada się ta sama postać, a także 43 użycia imienia *Миша* i trzy użycia pełnej wersji imienia *Михаил*. W wersji angielskiej nie doświadczy tego rodzaju niekonsekwencji ze względu na ubogość fleksyjną języka angielskiego oraz wpisany w jego strukturę deficyt form deminutywnych, jak również domniemany brak znajomości reguł języka rosyjskiego. Wart zauważenia jest fakt niechętnie używanego patronimiku w wersji angielskiej: występują zaledwie cztery użycia dla postaci pobocznej (*Sergeich*), podczas gdy wersja rosyjska stosuje imię ojcowskie (ros. *отчество*) także dla dodatkowych bohaterów: *Семёнова* (ang. *Olya*) oraz *Нина Васильевна* (ang. *woman*) – tu wraz z imieniem. Co prawda informacja o imieniu i patronimiku kobiety jest prawdopodobnie zawarta wyłącznie w liście dialogowej, lecz przekazuje niuans o ważności postaci (jest to matka głównego bohatera,

⁵ Suma każdej z kolumn nie wynosi 100% ze względu na możliwość otagowania jednostki w kilku kategoriach.

a nie przypadkowa kobieta). Zauważa się indywidualne podejście w strategiach stosowania identyfikatora mówcy.

Twórcy obu wersji bardzo chętnie korzystają z identyfikacji mniej znaczących bohaterów za pomocą liczebnika. Podczas wystąpienia w jednej scenie bohaterów o jednej cesze (przeważnie płci czy funkcji) dodawany jest liczebnik w formie cyfry: *местный 3, солдат 4*, itp. (łącznie 54 wystąpienia). Odnotować należy, że twórcy nie przykładają tej samej wagi do śledzenia poszczególnych bohaterów w celu skrupulatnej identyfikacji za pomocą liczebnika; istnieją rozbieżności również na poziomie semantycznym (*soldier* oraz *майор*) (tabela 3).

Tabela 3. Różnice w numeracji i identyfikacji funkcji bohaterów

[soldier 1] We have one infected, and the rest are in the gym.	[военный 3] У нас одна зараженная, остальные собраны в спортзале.
[soldier 2] You're sure you have all the infected?	[майор] В спортзале точно все, кто контактировал?
Are there other classes in the school?	В школе еще есть занятия?
– [soldier 1] Are there other pupils here? – Yes.	– [военный 3] В школе ученики еще есть? – Да.
[soldier 1] Yes, there are.	[военный 3] Да, есть.
[soldier 2] Isolate the whole school.	[майор] Изолировать всю школу.

b) Parajęzyk

Znaczną część poświadczeń w tej kategorii zajmują czasowniki (obie wersje językowe wyrażają taką prawidłowość). Wyjątkowo parajęzyk wyraża się za pomocą rzeczownika (tabela 4).

Tabela 4. Rozkład procentowy części mowy w kategorii parajęzyka w wersji rosyjskiej

Część mowy	Procent	Przykłady
Czasownik	93,49	[кричат], [стонет], [храпит], [лает]...
Rzeczownik	6,51	[крик], [стон], [рвотные позывы], [храп]...

Rzeczowniki pojawiają się częściej w towarzystwie informacji nazywającej efekt dźwiękowy. Zostaje wówczas zachowana zgodność części mowy: [звук пощечины, плач], [крик, звук падения], [лязг металла, крики, стоны], [взрыв, крики]. W wersji rosyjskiej odnotowano jeden wyjątek: [лязг металла, **кряхтит**], być może w celu uniknięcia względnie rzadkiej formy gerundium *кряхтение* (35 tys. wyników w wyszukiwarce Yandex), *кряхтит*, 3. os. l.p. (195

tys. wyników). Można zastanowić się nad rzadkością używania rzeczowników w funkcji parajęzyka, bowiem z punktu widzenia ekonomiczności znaków wydają się one bardziej uzasadnione: por. [крик] – 6 znaków, [кричит] – 8 znaków; [храп] – 6 znaków, [храпит] – 8 znaków itd. Wydaje się, że formy rzeczownika w mianowniku mają przewagę i pomagają zaoszczędzić znaki w linii.

W wersji angielskiej parajęzyk wyrażony czasownikiem jest zauważalny jeszcze częściej (tabela 5).

Tabela 5. Rozkład procentowy części mowy w kategorii parajęzyka w wersji angielskiej

Część mowy	Procent	Przykłady
Czasownik	98,06	[chuckling], [yelps], [both laughing], [scoffs]...
Rzeczownik	1,94	[muffled screaming], [snoring continues]...

Warto zauważyć, że formy zakończone na *-ing* mogą występować zarówno w roli czasownika (*present participle*), jak i rzeczownika, odpowiednia klasyfikacja zależy zatem od sąsiadujących słów. Również dla precyzyjności danych i właściwej anotacji należy skonfrontować napisy z obrazem, bowiem jeden dźwięk może być zarówno produktem strun głosowych człowieka, jak i zwierzęcia, np. odmieniony czasownik *to bark* ‘szczekać’ występuje w serialu, lecz dźwięk ten wykonuje bynajmniej nie pies, lecz jedna z ludzkich postaci (por. Zdenek 60):

Odgłos ryczenia [oryg. *groan* – D.P.], dla przykładu, zwykle określany jest jako parajęzyk, czyli dźwięk produkowany przez ludzkie struny głosowe, lecz niemożliwy do przekodowania na mowę. Jednak zwierzęta też czasem ryczą, jak w przykładzie [H’RAKA GROANS], który zanotowałem jako efekt dźwiękowy, a nie parajęzyk, ponieważ H’Raka jest smokiem [...] [przeł. D.P.].

Jak powyżej wykazano, parajęzyk przejawia się głównie w czasownikach, jednak dobór poszczególnych ich form jest także wart opisania. W wersji rosyjskiej napisów można zaobserwować dominację czasu teraźniejszego 3. osoby liczby mnogiej lub pojedynczej (w zależności od liczby uczestników w scenie). Niekonsekwentnie i być może bez większego uzasadnienia stosowane są formy czasu przeszłego (łącznie cztery użycia, w tym dwa w otoczeniu czasownika występującego w czasie teraźniejszym) (tabela 6).

Tabela 6. Rozkład procentowy czasu gramatycznego w kategorii parajęzyka w wersji rosyjskiej

Czas	Procent	Przykłady
Czas teraźniejszy	98,61	[смеются], [улыбается], [кто-то кашляет]...
Czas przeszły	1,39	[выдохнул], [прочистил горло], [вдыхает, прочистил горло] (x2).

O ile kłopotliwe jest utworzenie czasu teraźniejszego od czasownika *прочистить* (otrzymujemy formę dokonaną *прочистит*), o tyle można by zachować konsekwencję czasu teraźniejszego za pomocą użycia synonimu *откашливается*, który, *nota bene*, pojawia się wcześniej w opracowaniu. Nieuzasadniona niekonsekwencja pojawia się też w formie *выдохнул*, z którą koresponduje chętnie używana w toku trwania fabuły forma *выдыхает*.

Większą różnorodność w obrębie czasu gramatycznego daje wersja angielska, bowiem natknąć się można na formy *present simple* (czas teraźniejszy prosty) oraz formę ciągłą *present participle* (imiesłów przymiotnikowy czynny). Język angielski może sobie pozwolić na większą precyzję i, jak twierdzi Zdenek (2015), użycie danego czasu akcentuje pewien niuans w scenie:

Konwencją przy sygnalizowaniu nieciągłych dźwięków jest trzecia osoba czasu teraźniejszego czasownika: (LAUGHS), (GRUNTS), (COUGHS), natomiast przy dźwiękach ciągłych – forma imiesłowu przymiotnikowego czynnego czasownika: (LAUGHING), (GRUNTING), (COUGHING).

W języku rosyjskim takie rozróżnienie możliwe jest na poziomie aspektu bądź synonimii, a zatem twórcy powinni rozważać dobór adekwatnego wariantu. Dla przykładu: wersja rosyjska wyróżnia dwa czasowniki odnoszące się do krzyku i różniące się długością tej czynności: *вскрикивает* oraz *кричит* (*кричат*). Definicje słownikowe (Ożegov, Skvorcov) zaznaczają te różnice:

ВСКРИКНУТЬ, -ну, -нешь; сов. Внезапно и отрывисто крикнуть. В. от испуга. [...]
КРИЧАТЬ, -чу, -чишь; несов. 1. Издавать крик. К. от боли. [...]

Podobne odcienie zawarte są także w czasownikach: *посмеивается*, *усмеяется*/*ухмыляется* i *смеется*, z których trzy pierwsze są zdefiniowane jako krótkotrwałe poprzez przysłówki *слегка* i *немного*. Ciągłość czasownika *смеяться* jest zawarta w jego niedokonanym aspekcie i poparta przykładami w słowniku: *до упаду*, *до слез* (Ożegov, Skvorcov). Dane korpusowe wyróżniają opozycję czasu gramatycznego w wersji angielskiej, np. *screams/screaming*, *yelps/yelping*, *laughs/laughing*, itp., jednak można zaobserwować również bogactwo synonimiczne (np. *yelp*, *exclaim* – czynności krótkotrwałe oraz *cry*, *yell* – czynności długotrwałe).

c) Efekty dźwiękowe

Zdaniem Zdenka (Zdenek 59), warstwa efektów dźwiękowych jest zdominowana przez wyrażenia skoncentrowane wokół czasownika. Jak widać w poniższej tabeli, z zebranych przeze mnie danych korpusowych, zasada ta znajduje potwierdzenie tylko w wersji angielskiej *captions* – tu dysproporcja jest największa, bowiem na 235 efektów dźwiękowych zaledwie 6 jest wyrażonych rzeczownikiem (tabela 7).

Tabela 7. Rozkład procentowy czasu gramatycznego w kategorii efektów dźwiękowych w wersji angielskiej

Część mowy	Procent	Przykłady
Czasownik	97,87	[trapdoor closes], [slaps], [rocket whistling], [wood clattering], [knee cracking]...
Rzeczownik	2,13	[knock on window], [static on radio] (x 4), [thud].

W wersji rosyjskiej części mowy nie wykazują tak dużej dysproporcji, jednak, w przeciwieństwie do wersji anglojęzycznej, dominują tu rzeczowniki (tabela 8).

Tabela 8. Rozkład procentowy czasu gramatycznego w kategorii efektów dźwiękowych w wersji rosyjskiej

Część mowy	Procent	Przykłady
Czasownik	40,43	[шаги приближаются], [взводит курок], [открывает дверь], [шелкает предохранитель]...
Rzeczownik	59,57	[шум снаружи], [стук, хлопки], [звук шагов], [лязг цепи], [хруст снега]...

W wersji rosyjskiej daje się zaobserwować mnogość użyc (10% wszystkich efektów dźwiękowych) słowa *звук* wraz z przydawką dopełniaczową. Wersja angielska nie stosuje słowa *sound* w analogicznych sytuacjach, zamiast tego pojawiają się konstrukcje czasownikowe. Tabela 9 ilustruje różnice na poziomie części mowy pomiędzy angielską a rosyjską wersją napisową.

Tabela 9. Porównanie wybranych efektów dźwiękowych

[звук заводимого мотора]	[car engine starts]
[звуки стрельбы]	[automatic weapon firing]
[звук льющейся воды]	[shower running]
[звук разбивающегося стекла]	[shattering]
[звук пощечины, плач]	[slaps]; [Marina screams]
[звук шагов]	[footsteps approaching]
[гул мотора]	[engine sputtering]
[звон ключей]	[keys jingling]

Dysproporcje w różnych wersjach językowych napisów otwierają pole do interpretacji lingwistycznych. Możliwe, że twórca wersji angielskiej sięga domyślnie po czasowniki, gdyż ich znaczenia oparte na dynamice i czynności, kojarzą

się ze źródłem powstania dźwięku, w przeciwieństwie do wersji rosyjskiej, gdzie krótkie, często jednosylabowe formy rzeczownika, takie jak *стук, лязг, гул, звон* czy *хруст*, funkcjonują jako onomatopeje i celniej oddają istotę dźwięku (powyższe sądy wymagają jednak potwierdzenia w badaniach nad ikonizacją w języku). Oczywiście większa ilość danych oraz dalsze badania na tle kontrastywnym są wymagane, by określić pewne uniwersalia zawarte w różnych wersjach językowych *captions* oraz by wykluczyć indywidualne wybory i strategie twórców.

NSI dają możliwość subtelnego zaakcentowania intencji bohatera. Odpowiednio dobrane efekty dźwiękowe potrafią adekwatnie przełożyć charakter sceny. W jednej z nich bohater kilkakrotnie stuka do drzwi, chcąc zwrócić na siebie uwagę postaci znajdującej się za nimi. Oto porównanie obu wersji napisowych (tabela 10).

Tabela 10. Porównanie dźwiękowego rozpisania sceny

[Сергей стучит]	[knocking on door]
[Павел] Минуту.	One minute.
[Сергей стучит]	[banging]
[Павел] Я сейчас выйду.	Hold on, I'm coming.
[Сергей стучит]	[banging continues]

Jak wynika z zapisów po lewej stronie tabeli 10, trzykrotnie powtórzony został efekt dźwiękowy w formie „[Сергей стучит]”. Taki zabieg wydaje się odhumanizowany i zautomatyzowany, podczas gdy scenie towarzyszy nasilające się zniecierpliwienie. Dodatkowo, czasownik o neutralnym odcieniu *стучит* nie oddaje adekwatnie stopniowo pojawiającej się złości Siergieja (Kirill Käro). W wersji angielskiej następuje gradacja znaczeniowa: neutralne *knocking* ‘pukanie’ przekształca się w *banging* ‘walenie’. Za trzecim razem pojawia się dodatkowy czasownik *continues* ‘trwa’, pokazując nieustępliwość bohatera.

Efekty dźwiękowe w dziele audiowizualnym stwarzają doskonałą okazję do kreatywnych poszukiwań jak najbardziej adekwatnych *non-speech information*. Istotne jest zatem unikanie banału i powtarzalności na rzecz synonimii oraz wiernego oddawania ducha sceny i intencji scenarzystów. Należy pamiętać, że napisy pełnią też funkcję edukacyjną zarówno dla osób z mniej sprawnym słuchem, jak i dla osób słyszących, które uczą się języka obcego. Autorzy powinni zatem korzystać z pełnego spektrum znaczeń, jakie niesie język. Warto wspomnieć, że autor wersji angielskiej zdecydował się na opis efektu dźwiękowego aż 235 razy w toku trwania serialu, podczas gdy autor wersji rosyjskiej skorzystał z tej możliwości jedynie 100 razy. Taka różnica rzuca światło na kondycję napisów dla osób niesłyszących, a zbieranie i analiza NSI uwrażliwia na ważność elementów pozajęzykowych.

d) Identyfikator kanału

Zaobserwowano niewielkie różnice w stosowaniu danej kategorii. Autor wersji rosyjskiej od czasu do czasu stosuje skróty myślowe, np.: „[громкоговоритель]”, „[радио]”, „[рация]”, lub swoiste metonimie o modelu „komunikat za kanał”: „[объявление]”, „[новости]”, co można traktować już jako nazbyt daleko idącą interpretację. W przywołanych NSI brakuje obiektywnej informacji o kanale, z której widz domyśliłby się, czym jest nadawany komunikat. Równolegle występują wyrażenia przyimkowe, takie jak: „[по рации]”, „[голос из мегафона]”, „[голос из колонок]”. Pierwsze rozwiązanie jest zwarte i pozwala zaoszczędzić cenne znaki, natomiast jeżeli autor uzna, że wymagane jest doprecyzowanie, istnieje możliwość dodania kolejnych informacji: *голос из...*, *мужчина по...*, *женский голос по...* itd. W wersji angielskiej nie zaobserwowano metonimii ani pojedynczych rzeczowników w warstwie identyfikatorów kanału, wszystkie użycia stosują przyimek *on* ‘przez’: „[man on PA]”, „[on radio]”, „[reporter on radio]” itd., poza rekordem „[indistinct radio chatter]”, w którym słowo *radio* pojawia się w roli występujących w angielszczyźnie tzw. *attributive nouns*, gdzie słowo *chatter* ‘rozmowa’ jest określane przez poprzedzające słowo *radio*.

e) Identyfikator języka

W przypadku wystąpienia w dziele elementów obcojęzycznych autor napisów musi zinterpretować sens takiej obecności. W omawianym serialu jedynym językiem obcym⁶ jest język mandaryński. Wszystkie użycia, zarówno w wersji angielskiej, jak i rosyjskiej stosują NSI, zastępując cytowanie wypowiedzi *verbatim*. Jest to podyktowane egzotycznością języka, którego, według prawdopodobnej intencji scenarzystów, widz „ma nie zrozumieć”. Na 13 użycie identyfikatora języka w rosyjskiej wersji 12 zawiera neutralny czasownik *говорит*: „[говорит по-китайски]”, „[говорит по-китайски по рации]”. W ostatnim użyciu czasownik *говорит* jest opuszczony: „[программа-переводчик по-китайски]”. Angielska wersja nadaje scenom więcej dynamizmu, co jest adekwatne do aktualnego przebiegu sceny na ekranie. Uwidacznia się to w sferze czasownikowej: „[man **yelling** in Chinese]”, „[man **speaking** Chinese]” oraz „[**shouting** in Chinese]”.

f) Identyfikator sposobu mówienia

W obrębie niniejszej kategorii można dostrzec nieznaczną dysproporcję na korzyść wersji rosyjskiej: 60 do 42. W obu opracowaniach lwią część stanowią czasowniki (około 3/5) (tabela 11).

⁶ Nie licząc rosyjskiego, który dla odbiorców napisów w języku angielskim również jest językiem obcym. Widownia jednak przed seansem zdaje sobie sprawę z osadzenia dzieła w obcych realiach (w tym przypadku rosyjskich), zatem nie ma potrzeby stosowania ciągłej identyfikacji języka.

Tabela 11. Rozkład procentowy czasu gramatycznego w kategorii identyfikatora sposobu mówienia w wersji angielskiej i rosyjskiej

ENG	Rodzaj	Przykłady	RUS	Rodzaj	Przykłady
57,14	Czasownik	[voice echoing], [screaming], [Anya distorted], [man whispering].	60,00	Czasownik	[кричит], [шепчет], [дядя Коля бормочет].
42,86	Przysłówek	[loudly], [groggily], [angrily].	36,67	Przysłówek	[шепотом], [громко], [навзрыд].
0,00	Wyrażenie przyimkowe	∅	3,33	Wyrażenie przyimkowe	[Сергей в бреду].

Zastanawiać może względnie mała liczba przysłówków, które wydają się najbardziej odpowiednie do określenia sposobu czyjegoś mówienia. Ograniczają też dwuznaczność danego NSI: dla przykładu, informacje „[кричит]” i „[screaming]” znajdują się w tożsamych formach zarówno w kategorii identyfikatora sposobu mówienia (wykrzykiwanie komunikatu, np. „[Ира кричит] Поехали быстро!”), jak i w kategorii parajęzyka (czasownik „[кричит]” wyrażający efekt np. bólu). Klasyfikowanie *non-speech information* do danej kategorii wymaga zatem ostrożności i rozpatrzenia danego rekordu wraz z obrazem.

g) Muzyka

Warstwa muzyczna odgrywa istotną rolę w niemal każdym dziele audiowizualnym. Jest to kategoria, którą ciężko przeoczyć, dlatego też wymaga odpowiedniego opisanie – muzyka potrafi zbudować charakter sceny, a także osadzić ją w odpowiednich realiach.

W obu wersjach odnotowano podobną liczbę NSI dotyczących muzyki (143 vs 166), jednak sposób ich realizacji znacznie się różni. Opracowanie rosyjskie stosuje częściej strategię o umieszczeniu piosenki *verbatim*, podczas gdy wersja anglojęzyczna zaznacza wyraźną tendencję do opisywania gatunku muzyki. Taką sytuację zauważa się w jednej z użytych w serialu piosenek trwającej ok. 130 sekund. Tekst oryginalnej piosenki w wersji angielskiej *captions* pozostaje niedostępny (również dla słyszającej widowni nieznającej języka rosyjskiego), zamiast niego autor podaje informację o charakterze (*soft*) i gatunku (*folk*). NSI powraca jeszcze parokrotnie w postaci „[folk music continues]”, aby przypomnieć o pozostającej w tle piosence (tabela 12).

Tabela 12. Porównanie rozpisania sceny z elementem muzycznym

♪ Ехали мы, ехали с горки на горку ♪	[soft folk music playing]
♪ Да потеряли ось от колеса ♪	[folk music continues]
♪ Вышли мы впрямьку Мундиры в оборку ♪	[folk music continues]
♪ Солдатики любви, синие глаза... ♪	[folk music continues]
♪ Как взяли, повели нас Дорогами странными ♪	
♪ Вели да привели, как я погляжу ♪	
♪ Сидит птица бледная С глазами окаянными ♪	
♪ Что же, спой мне, птица Может, я попляшу... ♪	
♪ Спой мне, птица Сладко ли душе без тела? ♪	
♪ Легко ли быть птицей Да так, чтоб не петь? ♪	
♪ Запрягай мне, Господи Коней беспредела ♪	
♪ Я хотел пешком Да видно, мне не успеть... ♪	
♪ Звезды наверху, а снег на пути ♪	

Identyczna sytuacja powtarza się wraz piosenką Filippa Kirkorowa *Жестокая любовь*. Mimo popularności artysty nie pojawia się wizytówka, lecz zostaje zacytowany tekst. Widz anglojęzyczny musi zadowolić się dość stronnym „[cheesy pop song playing faintly]” (‘kiczowata popowa piosenka w tle’). Widz rosyjskojęzyczny zdaje się pozornie uprzywilejowany i ma szansę doszukać się związku warstwy tekstowej z fabułą serialu, należy jednak wziąć pod uwagę dodatkowe koszty i nakład czasu, które wygenerowałyby tłumaczenie poetyckie dla opracowania anglojęzycznego. Z drugiej zaś strony, zwięzły tekst śpiewany przez jedną z głównych postaci oraz związany z akcją dziejącą się na ekranie został przetłumaczony (tabela 13).

Tabela 13. Porównanie rozpisania sceny z elementem muzycznym

[...] [поёт] ♪ Баю-баю-баю-бай ♪ ♪ Приди, котя, на сарай ♪	[...] <i>Goodbye, goodbye</i> ♪ ♪ <i>Pretty kitty, please don't cry</i> ♪
---	--

Odwrotny scenariusz (tekst anglojęzycznej piosenki w opracowaniu anglojęzycznym) bynajmniej nie potwierdza się. Daje się zaobserwować opozycja artysty i tytułu do gatunku (tabela 14).

Tabela 14. Porównanie rozpisania sceny z elementem muzycznym

[звучит песня Gem and the Deadheads “Why Can’t You Feel It?”]	[rock music playing]
--	----------------------

Może się wydawać, że drobiazgowość autora wersji rosyjskiej nie znajduje uzasadnienia. Tytuł i nazwa zespołu może nic nie mówić publiczności (ok. 9 tys. wyświetleń owej piosenki w serwisie YouTube). O wiele bardziej adekwatne wydaje się rozwiązanie anglojęzyczne z uwzględnieniem gatunku muzyki. Podobnym przykładem jest zastosowanie wyłącznie nazwy wykonawcy wraz z następującym tekstem piosenki: w opracowaniu rosyjskim pojawia się NSI „[Любэ]” (rosyjski zespół rockowy o dużej popularności). Wersja angielska ponownie nie dąży do takiej szczegółowości i stosuje ogólne „[folk music playing]”. Różnica w zabiegach może dotyczyć próby odniesienia się do znajomości realiów u widzów rosyjskojęzycznych.

W toku trwania serialu można usłyszeć powracającą kilkukrotnie piosenkę budującą romantyczny nastrój między dwójką nastoletnich bohaterów. Rosyjska wersja napisowa stosuje niekonsekwentnie kilka różnych zapisów: „[звучит чувственная песня на английском языке]”, następnie dość mało mówiące „[музыка «Teach Me Tiger»]”, po pewnym czasie wraca lekko zmodyfikowane: „[чувственная песня на английском языке]”. Wersja angielska rezygnuje z tytułu, lecz na wzór rosyjskojęzycznego odpowiednika premiuje nastrojowy charakter piosenki: „[dreamy rock music playing]”, „[sensual music playing]”. Należy rozważyć, czy zmiana treści NSI nie burzy w tym wypadku pewnego zamysłu reżysera i czy nie należałoby ograniczyć się do identycznie brzmiącej informacji przy każdym kolejnym wystąpieniu piosenki.

W tabeli 15 wyodrębniono i porównano rozmaite opisy nastroju i gatunku muzyki pojawiającej się w serialu.

Tabela 15. Porównanie przydawek stosowanych do opisu muzyki

напряженная (12)	tense (14), suspenseful (1)
зловещая (8)	sinister (5), eerie (5), disturbing (2)
спокойная (6), спокойная музыка на фортепиано (1)	∅, soft piano (7), light piano (1), piano (1)
мелодичная (6)	∅
чувственная (4)	sensual (5), whimsical (1), romantic (3)
ритмичная (2)	∅
драматическая (1)	dramatic (9)
грустная (1)	somber (8), wistful (2)
веселая (1)	upbeat (1)

радостная (1)	uplifting (2)
тихая (1)	∅
∅	rock (11), upbeat rock (2), dreamy rock (2), sensual rock (1)
∅	pop (10), cheesy pop (1), cheesy (1)
∅	melancholy (11)
∅	folk (9), soft folk (1)
∅	expectant (5)
∅	heavy metal (2), heavy (1), muffled heavy metal (1)
∅	dreamy (3)
∅	funk (2)
∅	classical (1), light classical (1)
∅	opera (2)
∅	pounding (2)
∅	solemn (2)
∅	ethereal (1)
∅	muffled techno (1)
∅	angelic (1)
∅	rap (1)

Zastanawiająca wydaje się ogromna dysproporcja pomiędzy obiema wersjami. Wniosek: autor opracowania rosyjskiego ignoruje wiele z dźwięków otoczenia (zarówno diegetycznych, jak i niediegetycznych). Bogactwo opisów muzyki w wersji angielskiej wyznacza kierunek, w jakim powinna zmierzać sztuka captioningu – autorzy powinni być w stanie uchwycić wiele odcieni muzyki, tak jak pokazują to dane z prawej kolumny. Zauważona różnica może dotyczyć także cytowania niektórych piosenek *verbatim* po stronie rosyjskiej, co poskutkowało automatycznym zwiększeniem obfitości NSI opisującej sam gatunek po stronie angielskiej.

h) NSI w funkcji edycji

W zebranych danych korpusowych kilka NSI pełni funkcję edycji tekstu, aby uniknąć konieczności podania go *verbatim*. Strategia jest możliwa do zastosowania, gdy rozmowa jest nieistotna dla fabuły, toczy się w tle lub należy do tłumu. Wersja angielska ma tendencję do wycinania mniej ważnych fragmentów i zastępowania ich komentarzem *indistinct chatter* ‘niewyraźna rozmowa’ (tabela 16).

Tabela 16. Verbatim vs edycja

[новости по ТВ] <i>Из-за плохой погоды...</i>	[indistinct chatter on TV]
---	----------------------------

Twórca opracowania angielskiego podjął też decyzję o wycięciu części modlitwy jednego z bohaterów, uznając ją za niewyraźną (tabela 17).

Tabela 17. Verbatim vs edycja

[Борис] Ибо ты сказал: „Господь – упование мое”;	[Boris praying indistinctly]
Всевышнего избрал ты прибежищем твоим;	[Boris] No evil shall befall thee.
не приключится тебе зло,	Neither shall any plague come nigh thy dwelling.
и язва не приблизится к жилищу твоему; ибо Ангелам...	– The angels shall look down upon thee--

Wersja rosyjska stosuje podobną elipsę tylko jednokrotnie: „[АНТОН ПОВТОРЯЕТ] Сука!”. W odpowiedniku angielskim możemy przeczytać „[Anton] Bitch! Bitch! Bitch!”, co udowadnia, że ostateczna decyzja co do budowy NSI należy do autora i najpewniej nie jest uzależniona od języka.

5. Wnioski

Wyniki wskazują na występowanie uniwersaliów w warstwie gramatycznej: wersja angielska posiłkuje się prawie wyłącznie rzeczownikami przy opisywaniu efektów dźwiękowych, wersja rosyjska stosuje czasowniki i rzeczowniki w przybliżonych proporcjach; istnieje większa precyzja w określaniu długości trwania dźwięku w kategorii „parajęzyk” w opracowaniu anglojęzycznym itd. Istotną rolę w formie NSI będzie odgrywał język oryginału i to, czy opracowane zostały napisy inter- czy intralingwalne. Ta hipoteza wymaga zbadania większej ilości materiału pochodzącego od wielu twórców, jednak z analizy powyższych fragmentów można śmiało wywnioskować, że przy opracowaniu intralingwalnym większą uwagę przykładają się do cytowania tekstu *verbatim*, natomiast rozbieżność językowa dyktuje większy stopień edycji tekstu. Może to być spowodowane tym, że proces tłumaczenia z góry zakłada stosowanie różnorodnych transformacji przekładowych. W przekładzie „właściwym” istnieje bowiem większa swoboda do manipulowania wypowiedzią, a przez to zastępowania jej komentarzem, np. „[indistinct chatter]”.

Istnieje konieczność zgromadzenia większej ilości danych korpusowych i wydobywania z nich wiedzy o *non-speech information* poprzez analizy jakościowe. Konieczna jest także szczególna wrażliwość na wymagania widowni o specyficznych potrzebach, bowiem po stronie twórców leży odpowiedzialność za odbior-

ców opracowania. Clark (2006b) wskazuje hipotetyczne powody, przez które społeczność osób niesłyszących wydaje się bierna w walce o lepszą jakość napisów. Należą do nich m.in.:

- brak odpowiedniego wykształcenia u osób starszych, co skutkuje kłopotami z wychwyceniem błędów;
- brak dostępu do warstwy audio, przez który osoby niesłyszące „nie wiedzą, co trącą”;
- strach przed wnoszeniem skarg, aby nie stracić napisów całkowicie.

Należy mieć na uwadze, że tworzenie napisów to zadanie kreatywne, wymagające nie tylko nadzwyczajnej kompetencji w języku, w którym przygotowywane jest opracowanie, lecz także wyjątkowej wrażliwości na warstwę dźwiękową i pozostałe elementy parajęzykowe, które są niedostępne dla grupy docelowej, a mogą nieść potencjalne znaczenie.

Bibliografia

- Bogucki, Łukasz. *Areas and methods of audiovisual translation research*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 2016.
- “Caption”. *Online etymology dictionary*. Web. 05.09.2021. www.etymonline.com/word/caption.
- Clark, Joe. *Comments on Josélia Neves’s Ph.D. Thesis on captioning*. 2006a. Web. 05.09.2021. joeclark.org/access/captioning/Neves/.
- Clark, Joe. *Why don’t deaf people care about captioning quality?*. 2006b. Web. 05.09.2021. joeclark.org/access/captioning/Neves/.
- Gem & the deadheads – Why can’t you feel it?*. Web. 11.09.2021. www.youtube.com/watch?v=I-977t8r6Swc.
- Harkins, Judith E., Ellie Korres, Beth Singer, Barbara M. Virvan. “Non-speech information in captioned video: A consumer opinion study with guidelines for the captioning industry”. *Technology assessment program*. Gallaudet University. 1995. Web. 10.09.2021. <https://dcmp.org/learn/static-assets/nadh126.pdf>.
- Longman dictionary of contemporary English [for advanced learners]*. Harlow, Essex, Pearson, 2014.
- Ożegov, Sergej, Lev Skvorcov. *Slovar’ ruskogo ōzyka*. Moskva, Oniks, 2008.
- Tognini-Bonelli, Elena. *Corpus linguistics at work*. Amsterdam–Philadelphia, J. Benjamins, 2001.
- Zdenek, Sean. *Reading sounds: Closed-captioned media and popular culture*. Chicago, The University of Chicago Press, 2015.

Filmografia

- Kostomarov, Pavel. *To the lake*. 2019. Web. 05.09.2021. www.netflix.com.